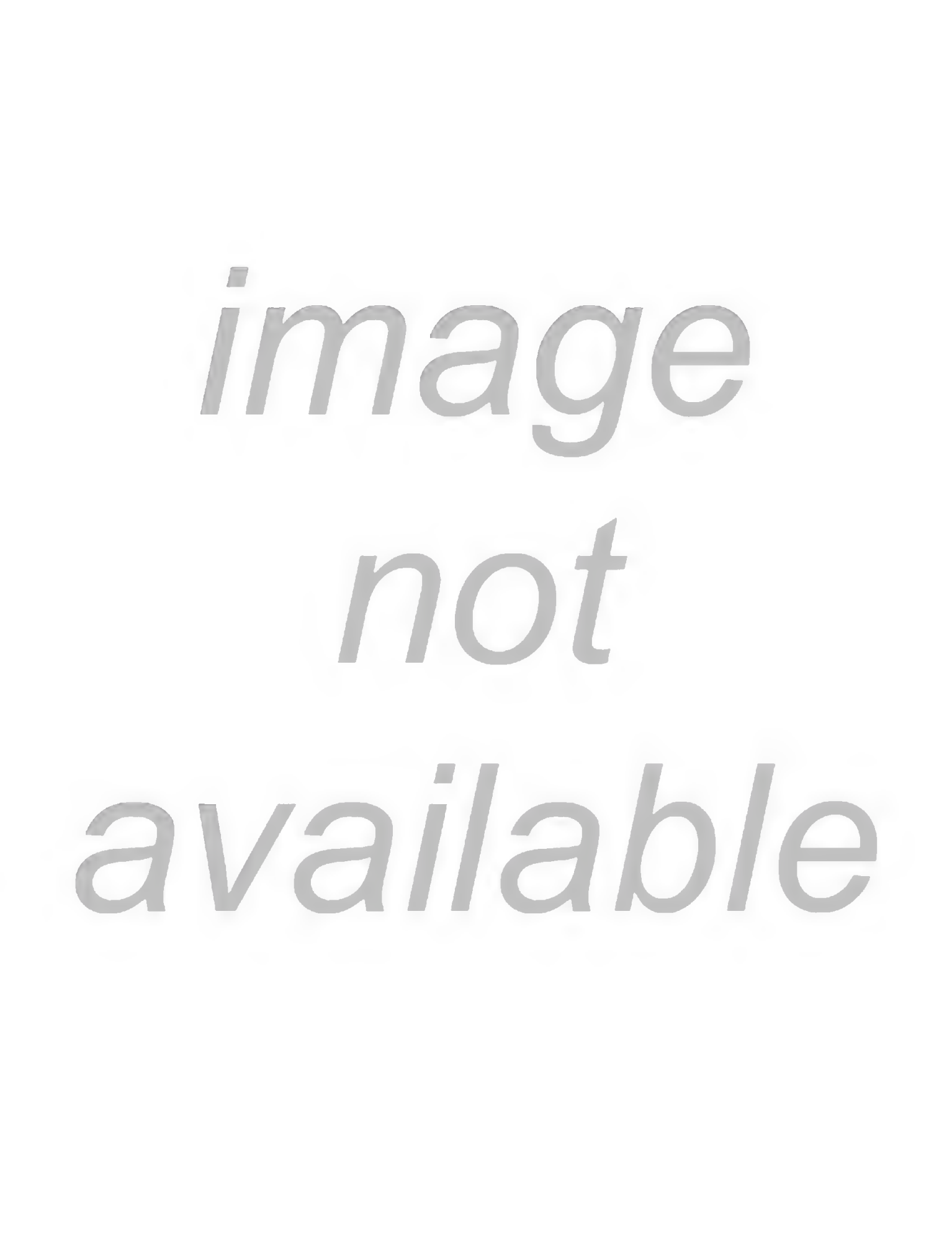
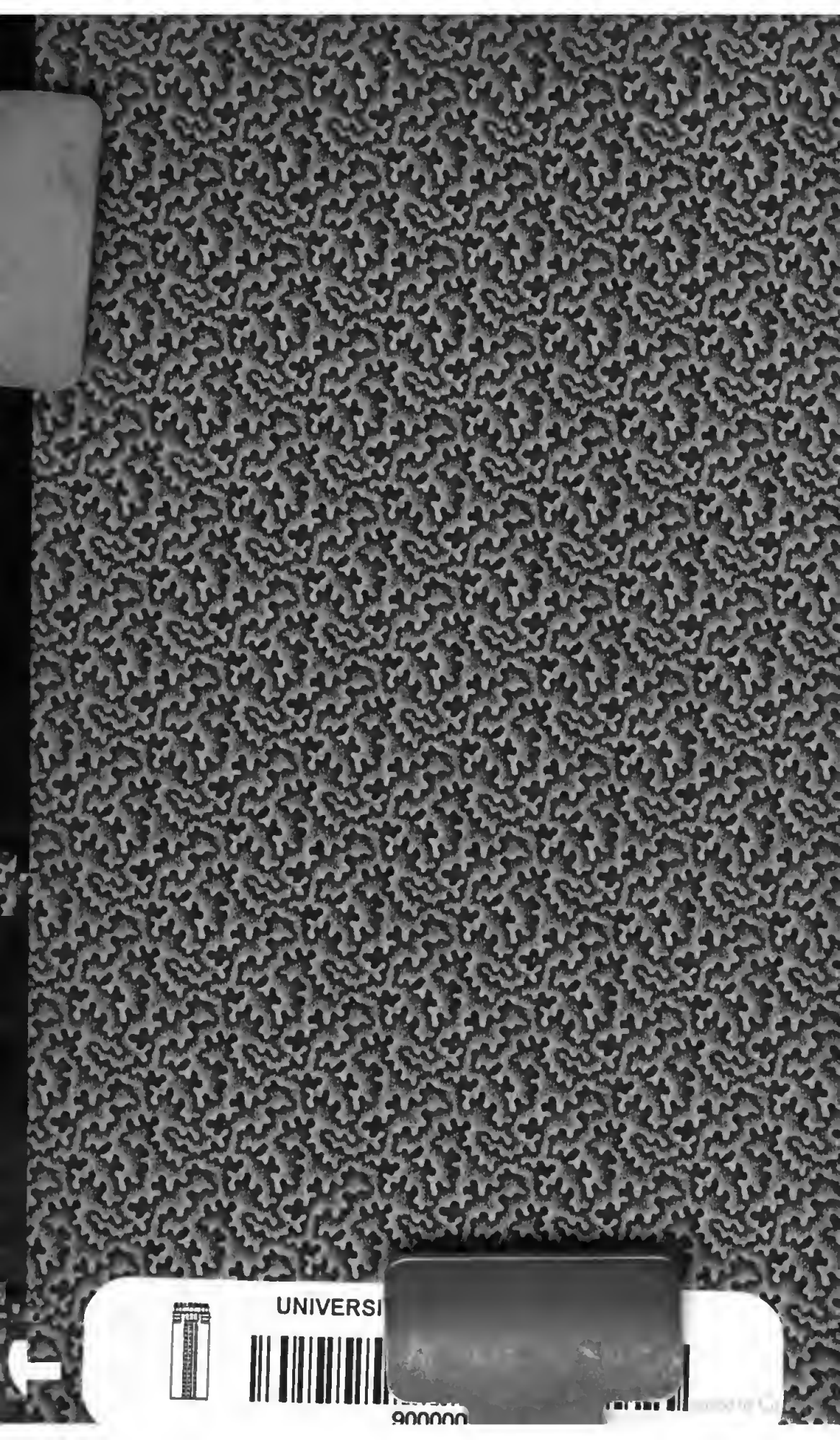
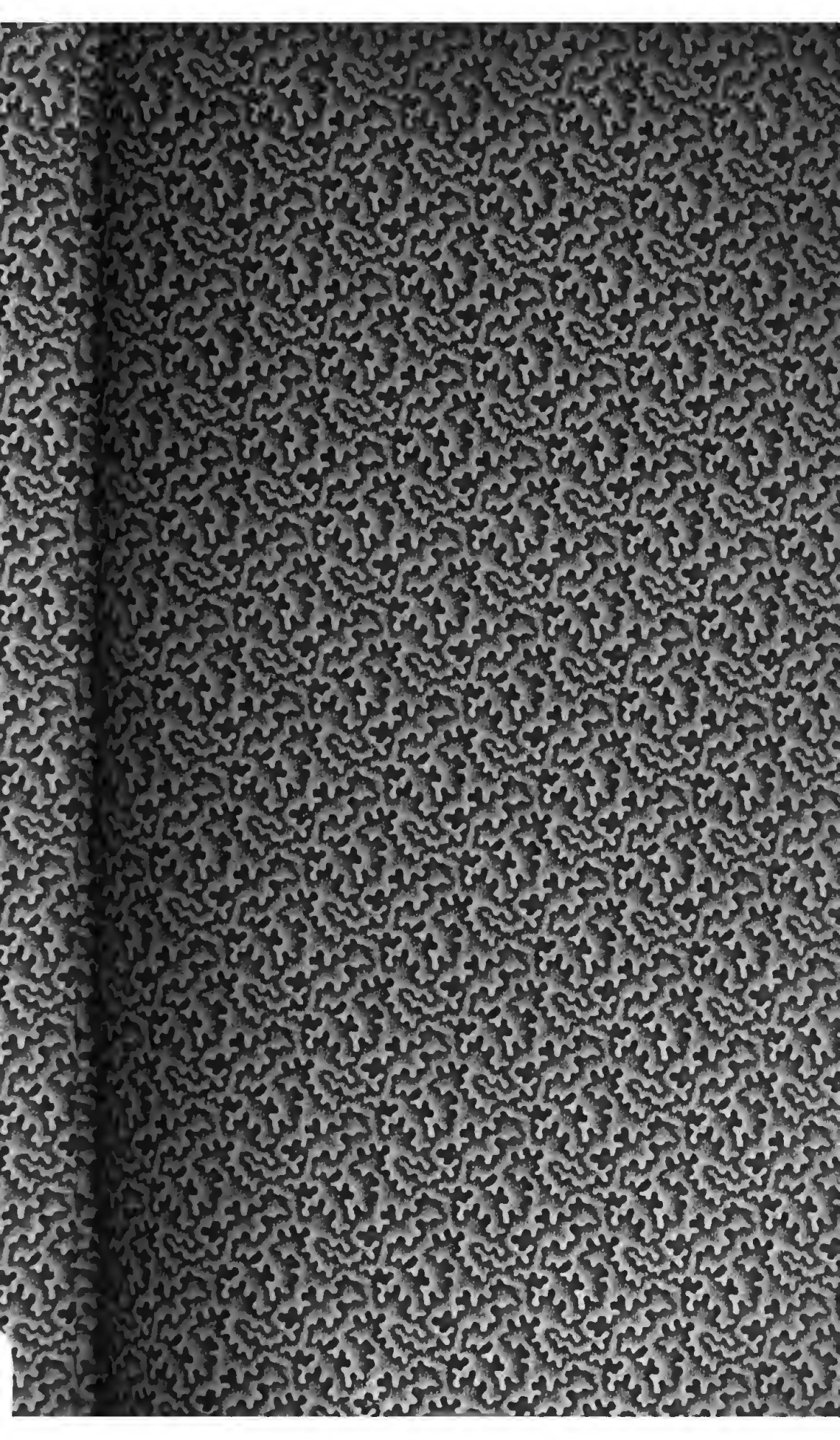


image
not
available


UNIVERSI



λ νβ 148.

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE,

CONTENANT UNE EXPLICATION

Des Termes *Grecs*, *Latins*, *Italiens* & *François* les plus uſitez dans la Muſique.

A l'occaſion deſquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux & de plus neceſſaire à ſçavoir;

Tant pour l'*Hiſtoire* & la *Theorie*, que pour la *Compoſition*, & la *Pratique Ancienne* & *Moderne* De la Muſique *Vocale*, *Inſtrumentale*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

ENSEMBLE,

Une Table Alphabetique des *Termes François* qui ſont dans le corps de l'Ouvrage, ſous les Titres *Grecs*, *Latins* & *Italiens*; pour ſervir de *Supplement*.

Un Traité de la maniere de bien *prononcer*, ſur tout en chantant, les Termes *Italiens*, *Latins* & *François*.

Et un Catalogue de plus de 900. *Auteurs*, qui ont écrit ſur la Muſique, en toutes ſortes de *Temps*, de *Pays* & de *Langues*.

Par M. SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prébendé Député* & *Maître de Chapelle de l'Egliſe Cathedrale de* Straſbourg; *Maintenant Grand Chapelain* & *Maître de Muſique de l'Egliſe Cathedrale de* Meaux.

TROISIEME EDITION.

A AMSTERDAM,

Aux dépens d'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, chez qui l'on trouve un aſſortiment general de toute ſorte de Muſique.

1706.

tion de cet Ouvrage, m'a inſpiré le deſſein de ranger ſous differents Catalogues tous les *Auteurs* qui ont *traité de la Muſique;* tant ceux que j'ay lûs, que ceux dont je ne connois que les noms, & dont les ouvrages ne ſont pas venus juſqu'à moy. Voylà dequoy concilier les Avertiſſements, qu'on trouvera à la tête des differentes Parties de cet Ouvrage, qui eût parû beaucoup plutôt, ſi le ſoin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.

AVIS

AVIS

Neceſſaire pour l'uſage de ce Dictionaire.

1. QUoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Muſique Ancienne & Moderne*, aux mots *SISTEMA*, *NOTA*, *MODO*, *TUONO* &c. Il ſeroit bon, avant que de lire cet Ouvrage, de prendre de vive voix, ou de la bouche d'un bon Maître, quelque teinture des *Elements* de la *Muſique Moderne*. *

2. L'ordre *Alphabetique* m'a obligé de partager ſouvent en pluſieurs articles, ce qui n'en auroit dû faire qu'un ſeul, ſelon l'ordre *Methodique*. Ainſi lorſque quelque mot embaraſſera, il faut avoir ſoin d'en chercher l'explication en ſon rang.

3. L'envie d'être court m'aura peut-être rendu obſcur en quelques endroits; mais je me feray un vray plaiſir, autant que mes employs me le pourront permettre, de donner tous les éclairciſſements qu'on ſouhaitera de moy.

4. J'ay fait ce que j'ay pû, pour corriger toutes les fautes. Si malgré tous mes ſoins, il s'en eſt gliſſé quelqu'une, je recevray avec plaiſir les corrections que les gens éclairez voudront bien m'envoyer, ſoit à *Meaux*, ſoit à *Paris* chez le Sr. BALLARD. Ma principale intention, en publiant cet Ouvrage, n'étant que de le corriger & de le perfectionner, ſur les avis des Sçavants.

5 Mais je les ſupplie en même temps, de ne pas juger

* *On Conſeille à ceux qui n'ont que très peu ou point de connoiſſance de la Muſique, de lire les Elemens ou Principes de Muſique de Mr. Loulié, avant que de lire ce Livre.*

juger d'abord de plusieurs endroits de cet Ouvrage, selon de fausses idées, dont ils peuvent avoir été préoccupez dès leur plus tendre jeunesse. Je produis plusieurs découvertes qui leur paroîtront peut-être nouvelles, & trop hardies; mais je les prie de croire que je n'avance rien, que sur la foy de bons Garants. Il y a vingt ans au moins que j'étudie avec assez d'assiduité cette matiere; On trouvera dans le catalogue des *Auteurs*, les noms de plus de 200. *Theoriciens*, de toutes sortes de *temps*, de *Pays* & de *Langues*. J'ay lû la plupart de leurs Ouvrages, & je les ay lûs plus d'une fois: J'ay moy-même écrit & examiné plus de 4000. Partitions des plus fameux *Praticiens*, qui ont paru depuis plus de 300. ans. Ainsi quoique je n'aye presque point cité d'Auteurs, pour ne pas grossir inutilement ce Livre; on peut compter qu'en cas de doute, j'ay dequoy prouver ce que j'avance, & dequoy éclaircir ce qu'on poura trouver d'obscur.

6. Je me suis plus attaché aux choses, qu'aux mots. C'est ce qui me fait esperer qu'on me fera grace sur le *Style*, s'il n'est pas aussi châtié qu'on le pourroit souhaiter; comme aussi sur l'*Ortographe* des termes *Grecs* & de quelques Langues étrangéres. C'est principalement là-dessus que je prie les Sçavants de m'honorer de leurs avis.

7. Enfin la *nouveauté* de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut être effaroucher d'abord les oreilles delicates. Mais souvent, comme dit Ciceron, *ut legibus, verbis quanquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable & souvent necessaire. *Dabitis enim profecto, ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi*

ipſi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis jam inauditis. Cic. Academ. quæſt. l. 1, n. 5. & 24.

On trouvera quelques Aditions écrittes en caractere Italique. Afin que s'il y a quelque choſe de mal dit on ne l'atribue pas à l'Autheur.

DICTIONAIRE DE MUSIQUE.

A.

A Majuſcule ſert dans les Baſſes-Continuës pour marquer la *Haute-Contre* chantante.

A BATTUTA Voyez *BATTUTA.*

A BENE PLACITO. ſi l'on veut.

A due, ou *doi*, *tre*, *quatro*, *cinque*, *ſei*, *ſette*, *otto*, &c. veut dire, A deux, trois, quatre, cinq, ſix, ſept, huit, &c.

ACRESSIMENTO, Punto di Acreſcimento. Voyez *PUNTO.*

ACUTO. aigu ou haut V. *SUONO.*

ADAGIO. ou par abbréviation *Adag°.* ou *Ad°.* veut proprement dire, COMMODEMENT, *à ſon aiſe, ſans ſe preſſer*, par conſequent preſque toûjours *lentement* & traînant un peu la Meſure.

ADAGIO ADAGIO. veut dire TRES-LENTEMENT.

AD LIBITUM. Termes purement Latins qu'on voit quelques fois au lieu de *Se piace.* Si l'on veut.

ADQUISITA. V. *PROSLAMBANOMENOS* & *SYSTEMA.* No. 3. & aux deux tables.

AEQUISONO. SUONI AEQUISUONI. V. *SUONO* & *UNISSONO.*

AEQUIVAGANS. SYNCOPE ÆQUIVAGANS ou *CONSONANS.* V. *SYNCOPE.*

AFFETTO, ou *con affetto.* C'eſt le même que *Affettuoſo* ou *Affettuoſamente*, qui veut dire, AFFECTUEUSEMENT, *tendrement &c.* & par conſequent preſque toûjours *Lentement.*

AFFETTUOSO AFFETTUOSO. ou *Affettuoſiſſimò*, veut dire, TRES-AFFECTUEUSEMENT, *fort-tendrement.*

AGOGA ou *AGOGI.* Terme Grec. Voyez *USO.* No. 1.

ALLA BREVE. Voyez *BREVE.*

ALLA ZOPPA. Voyez *ZOPPA.*

ALLEGRETTO. diminutif d'*Allegro*, veut dire, UN PEU GAYEMENT, mais d'une gayeté gratieuſe, jolie, enjoüée, &c.

ALLEGRO. ou par abréviation *All°.* ſignifie toûjours GAYEMENT, & *bien animé*; fort ſouvent *vîte* & *legerement*; mais auſſi quelquefois d'un mouvement *moderé*, quoyque *gay*, & *animé*.

ALLEGRO ALLEGRO. marque un redoublement de *gayeté ou* de vîteſſe, &c.

ALLEMANDA. ou *Alamanda.* Symphonie grave, ordinairement à deux temps, ſouvent à quatre; Elle a deux Repriſes qu'on joüe chacune deux fois. Ce mot vient du François ALLEMANDE.

ALL'ROVERSCIO, Alla Breve, alla Diritta, alla Zoppa, &c. Voyez, *ROVERSCIO, BREVE, DIRITTA, ZOPPA, &c.*

ALTERA SESQUI ALTERA. V. *SESQUI. PROPORTIONE. TRIPOLA.*

ALTERATO. SUONO ALTERATO ou *SUONI ALTERATI.* V. *SUONO.*

ALTISTA. Celuy qui chante la *Haute-Contre.*

ALTO. qu'on trouve ſouvent marqué par un *A.* majuſcule, en Latin, *Altus*, ou *Contra-tenor*, ou ſimplement *Contra.* veut dire, HAUTE-CONTRE.

ALTO CONCERTANTE, veut dire *Haute-Contre Recitante*, ou *Haute-Contre* du petit Chœur. V. *CONCERTANTE. RECITANTE.*

ALTO RIPIENO. veut dire HAUTE-CONTRE DU GRAND CHOEUR. V. *RIPIENO.*

ALTO VIOLA. ALTO VIOLINO. V. *VIOLA. VIOLINO.*

ALTRO. (Adjectif Italien.) ſignifie AUTRE. *Una Altra volta*, Encore une fois. *In altro modo.* D'une autre maniere. &c.

AMBITUS. V. *MODO.* N°. 3.

ANDANTE. du Verbe *Andare.* ALLER, *cheminer à pas égaux.* veut dire ſur tout pour les Baſſes Continuës, qu'il faut faire toutes les Nottes égales, & en bien ſéparer les Sons.

ANIMA. ou *ANIMATO.* C'eſt à peu près comme *Allegro.*

ANTIFONI SUONI. V. *SUONO.*

ANTIPHONA. V. *TUONO* §. 3.

ANTIQUA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO MODERNA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* vers la fin.

APYCNOS. Terme Grec, qui veut dire qui n'eſt point EPAIS ou *Condenſé*, qui a de *grands Vides* ou *Intervalles.* Tel eſt le genre *Diatonique.* Voyez auſſi *SUONO.*

ARCILEUTO. veut dire, ARCHILUTH. Inſtrument Italien qui a ſes Baſſes allongées comme le Théorbe, & chaque rang doublé, ou d'une *petite Octave*, ou d'un *Uniſſon*, dont les Italiens ſe ſervent pour jouër la Baſſe-Continuë.

ARCO. veut dire, ARC, ou *Archet.* Ainſi, *Stromenti d'arco*, ce ſont tous les Inſtrumens pour leſquels on ſe ſert d'un archet.

ARETINO en Latin *ARETINUS* en François *l'Aretin.* On trouve ſouvent le celebre *Gui d'Arezze* ainſi nommé ſimplement du nom de ſon Païs V. *NOTTA, SYSTEMA, UT, RE, MI, FA.*

ARIA. veut dire, AIR, ou CHANSON. C'eſt à dire un chant dont les mouvemens ſont juſtes & égaux, & les temps, ſur tout les premiers de chaque meſure, bien marqués; & cela preſque toûjours un peu *vîte* & *gayement*, pourveu qu'il n'y ait pas quelque terme comme *Aria larga*, ou *affettuoſa*, *&c.* qui le demande autrement.

ARIETTA. Diminutif d'*ARIA.* veut dire PETIT AIR, ou *Chanſonnette.* Une *Ariette* a ordinairement deux repriſes, ou bien elle ſe recommence *da capo;* comme un *Rondeau.* On ajoûte ſouvent à ces deux mots *Prima, ſeconda, terza, quarta, &c. Premier Air, ſecond Air, &c.* quand il y a pluſieurs *Strophes* ou *Couplets*, ſoit qu'ils ſoient ſur le même chant ou non. Voyez *CANZONETTA.*

ARIOSE, ou *ARIOSO.* veut dire, DU MESME MOUVEMENT que ſi l'on chantoit un *Air.* Voyez *ARIA.*

ARITHMETICA diviſione. Voyez, *HARMONICA DIVISIONE*, & *MODO.*

ARSIS. V. *THESIS. FUGHA PER ARSIN.* V. *FUGHA* & *PER.*

ASSAI Adverbe de quantité, que les Italiens joignent ſouvent avec *Allegro*, *Adagio*, *Preſto &c.* Selon quelques-uns il veut dire BEAUCOUP; & ſelon d'autres que la meſure & les mouvemens ne doivent avoir rien d'outré, mais demeurer dans une ſage *médiocrité* de *lenteur*, & de *vîteſſe*, ſelon les différents caracteres qu'il faut exprimer, c'eſt ainſi qu'il faut l'entendre dans les Motets de mon premier Livre.

A TEMPO. A TEMPO GIUSTO. V. *TEMPO.*

ATTO. veut dire ACTE. Ainſi *Atto di cadenza*, c'eſt un

Acte

Acte de cadence. C'eſt-à-dire une certaine diſpoſition de Sons ou de Nottes, qui non ſeulement compoſe une *Cadence* dans une partie, mais auſſi qui marque qu'il en faut faire une dans les autres parties. Comme quand la Baſſe monte de 4te. ou deſcend de 5te. ſur une Notte, ce mouvement eſt un Acte de cadence pour la Baſſe, & en même temps un ſigne ou une marque que les parties ſuperieures doivent faire ſur cette cadence, les autres eſpeces de cadences qui leur ſont propres.

AUTENTICO. veut dire AUTENTIQUE, ou *Approuvé.* C'eſt le nom que les Italiens donnent à ſix des Modes ou Tons de la Muſique, Dont la Dominante eſt une 5te. au deſſus de la *finalle*, Voyez, *MODO*, & *Harmonica divizione.*

B.

B. Se met ſouvent pour *BASSO.* qui veut dire *Baſſe chantante.* V. *BASSO.*

B. C. ſe met ſouvent pour *BASSO CONTINUO. V. BASSO CONTINUO.*

♭ V. *TONDO, MOLLE* &c. ſon origine V. *TRITE.*

♭ au côté gauche & ſur le même degré d'une Notte marque qu'il faut en baiſſer le Son d'un *demi-Ton mineur*, ſans cependant la faire changer de degré.

♭ au deſſus d'une Notte de la B- C. marque qu'il faut faire une 3ce. mineure. Et devant ou après un des chiffres qu'il faut les baiſſer auſſi d'un demi-Ton. Devant ou après un 5. ainſi ♭5, ou ainſi 5♭, il marque *la fauſſe quinte.* &c *Par negligence on les trouve auſſi quelque fois placez au deſſus des Nottes d'autres parties que de la Baſſe Continue; il les faut alors conſiderer comme s'ils étoient devant les Nottes au deſſus desquelles ils ſont placés.*

♮ V. *QUADRATO.*

♮ au côté gauche & ſur le même degré d'une Notte marque que cette Notte ayant été baiſſée par le *Bemol*, ou hauſſée par le *Dieze*, doit être remiſe à ſa ſituation *naturelle*, ou *Diatonique.*

♮ au deſſus d'une Notte de la B-C. marque qu'il faut faire la 3ce. naturelle, s'il eſt devant ou après les chiffres, il les faut faire naturels & *s'il eſt au deſſus d'une Notte d'autres parties que de la Baſſe Continue, on le doit regarder comme placé devant la Notte même.*

BALETTO. veut dire BALLET, *ou* une eſpece de dance dont l'air commence par une Croche en levant, qui a deux repriſes de 4. ou 8. meſures chacune, & ſe bat ou à deux

temps graves, ou quatre temps vîtes. En François il ſignifie auſſi une ſuite de pluſieurs Airs de toutes ſortes de mouvemens, dont les dances compoſent & repreſentent quelque ſujet.

BARDONE. VIOLA DI BARDONE. V. *VIOLA.*

BARIPICNI ou *BARIPIKNOI SUONI* ſignifie en general *ſons* & *Modes* graves ou bas; En particulier V. *SUONO.*

BARITONO. en Latin *BARITONANS.* C'eſt ce que nous apellons BASSE-TAILLE, ou *Concordant*, qui va haut & bas. Ceux qui peuvent chanter cette Partie, peuvent ſervir de Taille & de Baſſe en un beſoin.

BASIS. V. *TRIAS HARMONICA.*

BASSETTO. veut dire PETITE BASSE. c'eſt comme nos Quintes ou nos Baſſes de Violon. Les Italiens les nomment ainſi pour les différencier de ce que nous expliquerons au mot *Violone.*

BASSISTA. Celuy qui chante la plus baſſe des Parties de la Muſique, vulgairement BASSE-CONTRE.

BASSO qu'on marque ſouvent par un ſimple B. veut dire BASSE. Les Italiens ne ſe ſervent guere de ce mot que pour la *Baſſe-Chantante*, ayant d'autres termes pour les Baſſes des Inſtrumens.

BASSO CONCERTANTE. veut dire BASSE-RECITANTE, *ou Baſſe* du petit Chœur.

BASSO Ripieno. C'eſt la BASSE du grand Chœur.

BASSO-CONTINUO. en Latin *BASSUS-CONTINUUS* ou *Generalis.* C'eſt une des parties les plus eſſentielles de la Muſique moderne, inventée, ou miſe en uſage vers l'an 1600. par un Italien nommé *Ludovico Viadana*, qui le premier en a donné un Traité. On la joue avec les chiffres marquez au deſſus des Nottes, ſur l'*Orgue*, le *Claveſſin*, l'*Eſpinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, &c. d'où les Italiens l'intitulent auſſi ſouvent, *Leuto*, *Archileuto*, *Partitura*, *Organo*, *Tiorba*, *Spinetto*, *Clavecimballo*, &c. On la joüe auſſi ſouvent ſimplement, & ſans chiffres ſur la *Baſſe de Violle*, ou de *Violon*, avec le *Baſſon*, le *Serpent*, &c. d'où les Italiens la nomment auſſi *Baſſo Viola*, *Violone*, *Fagotto*, &c. *On en a fait differents traittez & depuis peu Mr.* Boivin *en a compoſé un qu'on trouve à Amſterdam chez* Eſtienne Roger.

BASSO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

BASSUS CONTINUUS. V. *BASSO CONTINUO.*

BASTARDA VIOLA. V. *VIOLA.*

BATTUTA. veut dire, ce mouvement de la main en *hauſſant* & en *levant*, qui ſert à marquer la durée des Sons, &

& que nous apellons MESURE. On trouve ſouvent chez les Italiens ces mots *A battuta*, qui veulent dire de *Meſure*, ou *en battant également* chaque temps. Ce qu'ils mettent ordinairement après, ce qu'ils apellent *Recitativo*, qui eſt un chant où l'on *déclame* plutôt qu'on ne *chante*, & dans lequel on n'obſerve preſque point la meſure. *A battuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre *également* & juſte tous les temps de la meſure.

BENE PLACITO. ſi l'on veut.

BERARDI (*Angelo*) nom d'un Autheur V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE* ſur la fin.

BIANCHA. BIANCHE. V. *NOTTA* & *MINIMA.*

BISCHROMA. veut dire TRIPLE CROCHE. Voyez *CHROMA.*

BIS DIAPASON SYSTEMA. ainſi nommé parce qu'il comprend 15 Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

BIZARRO, ou *CON-BIZZARRIA.* veut dire BIGEARREMENT, ou tantôt *vîte*, tantôt *lentement*, tantôt *fort*, tantôt *doucement*, &c. ſelon la fantaiſie du Compoſiteur, ou plutôt, ſelon les diverſes *expreſſions* que demande le ſens des paroles ou du Texte.

B MOLLARE ou *MOLLE*, veut dire BEMOL. qu'on marque avec un ou pluſieurs ♭ ♭ après la Clef, &c. Voyez ♭.

BOMBARDO. Eſpece d'Inſtrument à vent qui ſert de Baſſe aux Haut-bois. C'eſt nôtre BASSON.

B. *QUADRO*, ou *b quadrato*, ou *b durale.* B *quarré*, & vulgairement b QUARRE', ainſi nommé à cauſe de ſa figure ♮. Voyez cy-deſſus après B. cette même figure ♮.

BRACIO. ou *BRAZZO.* ou chez quelques Etrangers *Braz.* 1. 2. 3. &c. ce ſont des Inſtrumens à Archet qui répondent à nôtre *Haute-Contre*, *Taille* & *Quinte* de Violon.

BREVE. C'eſt le nom que les Italiens donnent à une des Nottes de la Muſique ainſi figurée 𝅜, qu'on nomme en François *QUARRE'E*, & qui vaut 𝅝 ſous les ſignes de la meſure à 2. ou à 4. temps, *deux meſures.* Sous les ſignes du *Triple majeur*, ou *Temps parfait*, elle vaut *trois temps*, quand elle eſt ſuivie d'une ou de pluſieurs ſemblables *quarrées*, ainſi, 𝅜 𝅜 𝅜 ou d'un point ainſi 𝅜. Mais quand elle eſt ſuivie d'une Notte de moindre valeur, comme d'une 𝅗𝅥 ou de deux blanches elle ne vaut que deux temps. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE, NOTA, FIGURA, LEGATURA*, &c. & ſur tout *TRIPOLA* 1. *Claſſe* N. 1.

On

On la lie ſouvent avec d'autres Nottes, ſur cela Voyez, *LEGATURA.*

Aneiennement ſous les ſignes du C barré ou du C barré & renverſé elle ne valoit que deux temps, de-là vient que les Italiens nomment encore *Alla breve* la meſure à deux temps fort vîte dont ils ſe ſervent dans les Muſiques *Da capella.* Voyez *CAPELLA.*

BRILLANTE. veut dire d'une maniere, VIVE, *enjouée, galante, animée, brillante,* &c.

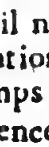
BUCCINA. V. *TROMBA.*

BUONO. veut dire BON. Ainſi *Buono tempo,* veut dire, certain temps de la meſure qui eſt *bon*; c'eſt à dire plus propre à certaines choſes qu'un autre. Par exemple à terminer une *ceſure,* une *ſection,* une *cadence;* à placer une *ſillabe longue,* une *diſſonance ſincopée,* une *Conſonance* &c. C'eſt pourquoi on l'apelle auſſi *Tempo di buona.* Le bon temps de quelque meſure que ce ſoit eſt toûjours le premier, qui ſe fait en battant; & dans la meſure à quatre temps le 3me. eſt auſſi un bon temps, les autres ſont des temps, *Di cattiva.* Voyez *Cattivo* qui eſt le contraire de *Buono.*

C.

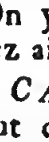
C. Majuſcule marque dans les B-C. le Deſſus chantant C. 1°. pour le premier C. 2°. pour le ſecond *Deſſus,* &c. V. *Canto.*

C. ſimple poſé après la Clef marque la meſure à quatre temps ou *vîtes* ou *lents* ſelon qu'il eſt marqué *Adagio* ou *allegro,* & s'il n'y a rien de marqué, on y doit ſuppoſer *Adagio.*

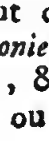


Barré marque la meſure à deux temps graves à moins qu'il n'y ait *Alla breve* ou *Da capella.* Pour faciliter l'execution ſouvent on donne ſous ce ſigne la meſure à 4. temps vîtes ou animés *à quatro tempi vivaci,* comme au commencement du dernier Motet de mon premier Livre.

On trouve auſſi dans les anciennes Muſiques un C. avec un point au milieu, ſur quoy Voyez, *PROLAZIONE.*



On y trouve auſſi ces trois eſpeces de C renverſez ainſi, mais ils ne ſont plus d'aucun uſage.



CADENZA. en Latin *Clauſula* ou *Concluſio.* veut dire une CHUTE ou une concluſion de *chant* & d'*harmonie* propre à terminer ou tout à fait, ou en partie une piece, & qui ſe doit faire regulierement en battant, ſur la *finalle,* ou la *dominante,* & quelques fois ſur la *médiante* d'un

d'un Mode. C'eſt ce que l'on doit appeller proprement *Cadence* & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* Cadence, *&c.*

CADENZA FIORITA, SFUGGITA, D'INGANNO &c. V. *FIORITO, SFUGGITO, INGANNO.*

CAMERA. veut dire CHAMBRE, *Sonate, Muſiche, Concerti, &c. da camera.* Sonates, Muſiques, Concerts &c. propres pour la chambre. Voyez *SONATA.*

CANCHERIZANTE ou *CANCHERIZATO.* C'eſt-à-dire qui peut ſe recommencer à reculons *ou* retrogradant *ou* en allant de la fin au commencement. V. *IMITATIONE, CANONE, FUGHA.* &c.

CANON terme grec V. *REGOLA. CANON HARMONICUS* V. *MONOCHORDO.*

CANONE. veut proprement dire une REGLE & c'eſt de là que les Italiens appellent *Canone harmonico*, Un Inſtrument qui n'a qu'une Corde avec une ligne au-deſſous diviſée en pluſieurs parties, par le moyen de laquelle on meſure les intervalles de la Muſique. Voyez *MONOCHORDO.*

Autre fois ſelon la remarque de Zarlin, on mettoit à la tête des *Fugues perpétuelles*, ou *in conſeguenza*, certains avertiſſemens qui marquoient comment il falloit chanter ces ſortes de Fugues; & ces avertiſſemens, étant proprement les regles de cette eſpece de *Fugue* s'intituloient *Canoni* ou *Canone.* De-là eſt venu, que prenant le nom du Titre pour la choſe même, on nomme encore ces ſortes de Fugues *Canons*, *Canone*, ou *Canoni.* Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

CANONE, CHIUSO, ou *Canone in corpo.* C'eſt une *fugue perpetuelle*, écrite ſur une ſeule ligne, avec quelques marques ou les parties *Imitantes* doivent commencer & finir.

CANONE IN PARTITO, ou *Riſoluto.*, ou ce qu'on nomme ſimplement en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſque toutes les parties d'un *Canon*, ou fugue perpetuelle, ſont écrites, ou en partition en pluſieurs lignes ſeparées, ou dans des parties ſeparées, avec les pauſes que chaque partie doit obſerver au commencement.

CANTATA. au plurier *Cantate.* On commence à rendre ce terme François, par celui de *Cantate.* C'eſt une grande piece, dont les paroles ſont en Italien, variée de *Recitatifs*, d'*Ariettes*, & de mouvement différens; pour l'ordinaire à Voix ſeule & une B-C. ſouvent avec deux Violons ou pluſieurs Inſtrumens, &c. Quand les paroles ſont de *pieté*, ou de morale, on les nomme *Cantate morali ò ſpirituali;* quand elles parlent d'*amour*, ce ſont *Cantate amoroſe.* &c. Voyez O-

PE-

PERA & RECITATIVO. On a fait depuis peu des Cantates Françoiſes qui ont très-bien réüſſi; le ſujet du chant eſt une Hiſtoire dont les différentes actions ſont marquées par des mouvements differents.

CANTICUM. V. *MOTETTO.*

CANTILENA. veut dire CHANT, *Chanſon*, & generalement toute compoſition de Muſique bien modulée.

CANTO. au plurier *Canti.* qu'on marque auſſi ſouvent par un C. veut dire, BAS-DESSUS, ou *Second deſſus*, ſur tout ſi le mot *ſecondo* ou 2°. y eſt ajoûté; S'il y a *Primo* ou 1°. pour lors il ſignifie *Premier* ou *Haut-Deſſus. Le mot de* Canto *ſignifie toûjours le premier Deſſus, à moins qu'il n'y ait un autre mot qui y ſoit joint, comme* Secondo, *pour marquer le Second Deſſus, ou* Ripieno, *pour marquer le Deſſus du grand Chœur*, &c.

CANTO CONCERTANTE. veut dire le DESSUS DU PETIT CHOEUR ou *Recitant.*

CANTO FERMO plein chant.

CANTO RIPIENO. C'eſt le DESSUS du grand Chœur.

CANTO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

CANTO. veut dire auſſi en général un CHANT, & *Canto fermo*, veut dire, cette Muſique imparfaite & à Notes égales, qu'on nomme *Chant Grégorien* ou *Plein Chant.* Les Italiens ſe ſervent auſſi ſouvent de *Canto fermo* pour ſignifier toute eſpece de Baſſe ou ſimple ou figurée, qui ſert de ſujet ou de fondement à un Contre-Point.

CANTO FIGURATO. c'eſt un chant dont les figures ſont diverſes & marquent différens mouvemens, &c.

CANTO SEMPLICE. veut dire CHANT SIMPLE, dont toutes les figures ſont égales. C'eſt comme *Canto fermo.*

CANTORE. veut dire CHANTRE, *ou* celuy qui chante. C'eſt une dignité en beaucoup d'Egliſes.

CANZONE. veut dire en général CHANSON. Mais on le prend en particulier pour un eſpece de Poëme en Italien, ſouvent fort long, ſur lequel on peut faire de la Muſique à peu près du même ſtille que la *Cantate.* Voyez, *CANTATA.* Il y a auſſi des pieces de Simphonie ſans paroles qu'on nomme *Canzone.* Ce ſont comme les *Sonates.* Voyez, *SONATA. Le mot de* Canzone, *quand il ſe trouve dans des Sonates ſert à faire connoître que les Airs ſous leſquels on le met ſont des Airs de mouvement, tels que peuvent être les Fugues ordinaires marquées d'un* Allegro, *dans les Sonates.*

CANZONETTA. diminutif de *Canzone.* veut dire CHANSONETTE ou *Petite Chanſon.* Les *Canzonette Napolitane*, ont preſque toûjours deux repriſes comme nos *Vaude-*

devilles, qu'on chante chacune deux fois. Les *Canzonette Siciliane*, ſont des eſpeces de Gigues dont la meſure eſt preſque toûjours ou $\frac{12}{8}$ ou $\frac{6}{8}$. Les unes & les autres ſont preſque toûjours des *Rondeaux*, dont on recommence *da capo* la premiere repriſe, pour finir.

CAPELLA. au plur. *Capelle.* veut dire proprement CHAPELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour une aſſemblée de Muſiciens propres à chanter ou à joüer toutes les Parties d'une *Muſique* ou d'un *Concert*. Ainſi ces mots *da Capella*, par la *Chapelle*, marquent, qu'il faut que toutes les Voix & les Inſtrumens de chaque Partie chantent enſemble la même choſe pour faire plus de bruit, même dans les entrées des Fugues. C'eſt ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur*. Ce qui ſe chante *da Capella*, eſt ordinairement ſous le ſigne , & marqué *Allabreve.* ce qui veut dire qu'on doit battre la meſure à deux temps fort vîtes, à moins qu'il ne ſoit marqué autrement.

C'eſt de là que les Italiens nomment *Maëſtro di Capella* ce que nous apellons *Maiſtre* de Muſique.

CAPO. veut dire, CHEF. *Capo de Inſtrumenti.* Chef des Inſtrumens. C'eſt celuy qui a le ſoin d'inſtruire & de conduire ceux qui joüent du Violon ou d'autres Inſtrumens.

DA CAPO. Voyez, *DA.*

CAPRICETTO. diminutif de *Capricio.*

CAPRICIO. veut dire CAPRICE. ce ſont de certaines pieces, où le Compoſiteur, ſans s'aſſujettir à un certain nombre, ou une certaine eſpece de meſure, ou à aucun deſſein prémédité, donne l'eſſort au feu de ſon genie, ce qu'on nomme autrement *Phantaſia*, *Preludio*, *Ricercata*, *&c.*

CAPRICIOSO. veut dire d'une maniere CAPRICIEUSE, ſans aucun deſſein prémédité, &c. Voyez, *CAPRICIO.*

CARTA. en abregé. *Car.* ou *Cart.* veut dire, PAPIER & *Feuillet*, & ſouvent dans les Tables des Livres Italiens, *Page.* Ainſi *Carte 6. Carte 7. &c.* veut dire. Page 6. Page 7. &c.

Ils ſe ſervent auſſi de *Pagina* en abregé *Pag.* & du mot *Facciata*, en abregé *fac.* pour ſignifier la même choſe.

CATTIVO. veut dire MAUVAIS. Ainſi *Cattivo tempo* veut dire, certain temps de la meſure où il n'eſt pas bon de faire certaines choſes, par exemple de terminer une *Ce-*

ſure, une *Section*, une *Cadence*, &c. de placer une *Sillabe longue*, une *Conſonance* &c. Voila pourquoy on l'appelle auſſi *Tempo di cattiva*, c'eſt à dire Temps où l'on peut placer une *diſſonance* ou un *mauvais accord*, &c. Le mauvais temps de quelque meſure que ce ſoit eſt toûjours le ſecond, ou le dernier. Voyez cy-deſſus *BUONO* qui eſt ſon contraire.

CAUDA. V. CODA & VIRGULA.

CAUDATUS. PUNCTUS CAUDATUS. V. PUNTO.

CELER PROGRESSUS. V. SUPPOSITION.

CHELIS. V. VIOLA. & ſelon pluſieurs *VIOLINO*

CHIAVE. au plurier *Chiavi.* veut dire, CLEF, c'eſt à dire, en fait de Muſique, un de ces trois caractéres qu'on met au commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les eſpeces de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a pluſieurs ♯ ♯ ou pluſieurs ♯ ♯ on les nomme *Clefs tranſpoſées*; quand il n'y a rien on les nomme *Clefs naturelles. Remarquez que quoi que la Clef ne ſoit pas tranſpoſée par la negligence ou l'oubli qu'on a eu d'y placer les ♯ ♯ ou les ♭ ♭, la Piece ne laiſſe pas quelque fois de l'être, par les ♯ ♯ ou ♭ ♭ accidentels, qui ſe trouvent devant de certaines Nottes dans le cours de la piece & qu'on auroit deu placer à la Clef.* Voi le livre des Tranſpoſitions de Muſique de Mr. Frere.

CHIAVE MAESTRA. C'eſt la Clef naturelle à laquelle on reduit une Clef tranſpoſée.

CHIESA. veut proprement dire EGLISE. Ainſi *Sonate*, *Muſiche*, *Concerti*, &c. *Da chieſa* veut dire, *Sonates*, *Muſiques*, *Concerts*, &c. propres pour l'Egliſe. V. *MUSICA, SUONATA.*

CHITARIS ou *CYTARA.* V. *VIOLA.*

CHITARRA. C'eſt ainſi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. *GUITARRA.*

CHITARRONE. V. *THEORBA.*

CHIUDENDO. Participe du Verbe *Chiudere* qui veut dire FERMER, *Conclure*, ainſi *Chiudendo col Ritornello*, *col' l'Aria*, *col' Choro*, &c. ſignifie qu'il faut finir par une *Ritournelle*, par un *Air*, par un *Chœur*; qu'on aura déja chanté ou joüé.

CHIUSO. fermé. V. *CANONE.*

CHORDA. ſe prend ſouvent en Muſique pour un Son, une Notte, &c. Voyez *CORDA.*

CHORDI ou *CHORDE*, terme grec. V. *MONOCHORDO.*

CHO-

CHORO. au plurier *Chori.* veut dire CHOEUR. On le trouve ſouvent ſeul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous appellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur. A doi, à tre, quatro Chori, &c.* veut dire *A deux, à trois, à quatre Chœurs, &c.* Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou I°. *Choro*, c'eſt une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou 2°. ou IIo. *Choro*, elle doit chanter dans le ſecond Chœur, &c. & par conſequent que la compoſition eſt à huit Voix ou Parties différentes, &c.

CHORO FAVORITO. V. *FAVORITO.*

CHORO SPEZZATO. ou Chœur épaiſſi ſelon *Zarlin inſtitut. pag.* 329. C'eſt une compoſition à 2, 3 ou 4. Chœurs.

CHRESIS. Terme grec. V. *USO.*

CHROMA. au plur. *Chrome.* Terme Grec, qui veut dire COULEUR ou *ornement*, dont les Italiens ſe ſervent pour nommer une *Croche* ou une Notte faite ainſi 𝅘𝅥𝅯 Il en faut 8. pour faire une meſure. Ils nomment la double Croche 𝅘𝅥𝅰 *Semichroma*, comme qui diroit un demi *Chroma.* au plurier *Semichrome.* Il en faut 16. pour une meſure. V. *FUSA.* Ils ſe ſervent encore de la *DOSDUPLA DI CROME*, il en faut 12. en une meſure, & de la *NONUPLA DI CHROME*, il en faut 9 à une meſure, de la *SESTUPLA DI CHROME*, il en faut 6 à une meſure. V. *TRIPOLA.*

CHROMATICI SUONI. V. *SUONO.*

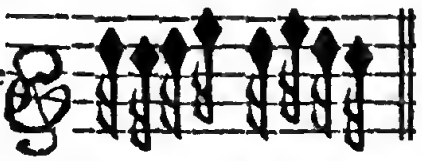
CHROMATICO. veut dire CHROMATIQUE, c'eſt un des trois genres de la Muſique des Anciens, & qui fait le plus bel ornement de la Muſique moderne. C'eſt quand la *Modulation* procéde par demi Tons majeurs & mineurs, & généralement toutes les fois qu'on change l'ordre *Diatonique* ou *naturel* qui eſt entre les Sons, en les altérant, c'eſt à dire, les *hauſſant* par des ♯♯ ou les baiſſant par des ♭♭. Mais ce n'eſt pas, comme pluſieurs ſe l'imaginent & oſent même le ſoûtenir, lorſqu'il y a pluſieurs ♭♭ ou pluſieurs ♯♯ après la Clef. C'eſt bien alors une tranſpoſition qui ſe fait par le moyen des ſignes *Chromatiques*, mais ſi le chant ne procéde que par *Tons & ſemitons majeurs*, ce ne peut être tout au plus qu'un *Diatonique tranſpoſé.* Nous aurons lieu dans quelqu'autre occaſion de le démontrer plus amplement.

CIACONA. veut dire CHACONE. C'eſt un chant compoſé ſur une Baſſe obligée de quatre meſures, pour l'or-

dinaire en triple de noires, & qui ſe repette autant de fois que la *Chacone* a de *Couplets* ou de *variations*, c'eſt à dire, de chants differens compoſez ſur les Nottes de cette Baſſe. On paſſe ſouvent dans ces ſortes de pieces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolere bien des choſes à cauſe de cette contrainte, qui ne ſeroient pas regulierement permiſes dans une compoſition plus libre.

CIFFRA. au plurier *Ciffre.* veut dire CHIFFRE. c'eſt le nom qu'on donne en Italien aux nombres & aux autres ſignes qu'on met au deſſus des Nottes de la Baſſe-Continuë pour marquer la nature des accords qu'on y doit faire en accompagnant.

CIRCOLO. veut dire CERCLE. c'eſt le nom que donnent les Italiens à une eſpece de double C ou d'O qu'on voit dans les anciennes Muſiques après la Clef. voyez. *TEMPO PERFETTO.*

CIRCOLO MEZZO, une eſpece de *diminution* de quatre *Croches* ou *doubles Croches* ou *Nottes équivalentes* qui repreſente comme un *demi cercle*, procedant toutes par degrez conjoints comme  &c. Voylà deux

en montant. en deſcendant.

Circoli mezzi.

CIRCONCORRENTE CONDUCIMENTO. V. *USO.*

CIRCUMCURRENS, DUCTUS CIRCUMCURRENS. V. *USO.*

CLARINO. au plurier *Clarini.* veut dire, TROMPETTE. Ainſi. *A doi Clarini.* veut dire, A deux ou *pour deux Trompettes.* Voyez, *CORNETTO.*

CLAVECIMBALO. ou *Grave Cimbalum.* CLAVESSIN.

CLAVIS & CLAVES SIGNATÆ. V. *CHIAVE.* & *SYSTEMA.*

CLAUSULA. Terme Latin. Voyez, *CADENZA.*

CLEINE ALT POSAUNE. Termes Allemands. V. *TROMBONE.*

CODA. veut dire QUEUE. On trouve ſouvent à la fin des Canons deux ou trois meſures pour les terminer après les avoir repeté pluſieurs fois, & c'eſt ce qu'on apelle *Coda.*

CO-

COLORATO CONTRAPUNTO. Contrepoint figuré V. *CONTRAPUNTO.*

COLORATURA. plur. *Coloratare.* C'eſt le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agréemens du Chant, comme ſont les *Circoli mezzi*, les *Tremoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera icy l'explication chacun à leur rang.

COME SOPRA. vent dire COMME CY-DESSUS. c'eſt à dire qu'il faut repeter quelque choſe, &c.

COMMA. Terme Gree, que toutes les Langues ſe ſont aproprié, pour ſignifier le plus petit des intervalles ſenſibles à l'oreille. Il faut 9. *Comma* pour faire un *Ton plein*, dont quatre ſont le *Semiton mineur*, & cinq le *Semiton majeur.*

Le *Comma* ſe ſubdiviſe mathématiquement en deux *Schiſma* dont 18. ſont un Ton.

Deux *Comma* d'un autre eôté ſont ce qu'on apelle *Diaſchiſma.* Ainſi il y a quatre *Diaſchiſma* & un *Comma* dans un Ton.

COMMUNE. ſelon Gaudentius le Philoſophe raporté par Zarlin pag. 367. C'eſt un des anciens Modes que le même Gaudence apelle *Locrico*, & *Hypodorio.* Voyez. *HYPODORIO.*

COMPIETA. veut dire COMPLIES. Ainſi *Salmi di Compieta.* ce ſont les Pſeaumes & autres priéres qui ſe chantent à Complies, & que l'on chante ſouvent entierement en Muſique dans les Egliſes d'Italie.

COMPONISTA. veut dire un COMPOSITEUR, qui invente de beaux chants, ou une bonne Harmonie.

COMPOSIZIO. veut dire COMPOSITION. C'eſt dit Zarlin mettre enſemble les *Conſonances*, qui ſont la matiere des pieees de Muſique. C'eſt auſſi inventer de beaux chants.

COMPOSTO. veut dire COMPOSE', c'eſt à dire quelques fois *redoublé*, quelques fois *figuré*, &c.

CON. veut dire AVEC. On joint ſouvent cette Propoſition avec des Subſtantifs. Voyci les plus communs.

CON Affetto. Voyez, *AFFETUOSO.*

CON Bizarria. Voyez, *BIZARRO.*

CON dolce maniera. veut dire, *D'une maniere douce, gracieuſe, inſinuante, agréable*, &c.

CON diligenza. Avec *ſoin*, avec *exactitude.*

CON diſcretione. Avec *jugement* & *diſcretion.*

CON, è ſenza Violoni. Avec & ſans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui ſe doivent

chanter avec des Violons, & d'autres ſans Violons.

CON furia. Avec *furie*, d'un mouvement vif, violent & fort emporté.

CON oſſervanza. Avec *exactitude*, ou en obſervant reguliérement tout ce qui eſt marqué, ne faiſant ny plus ny moins. &c.

CONCERTANTE. Ce mot ſe met avec le nom de toutes les Parties *Recitantes* pour les diſtinguer des Parties qui ne chantent que dans le gros Chœur.

CONCERTATO. Fem. *Concertata*, &c. veut dire compoſé de maniere que toutes les Parties ont des *Recits*, ſoit à Voix ſeule, ou à deux ou à trois, &c. Ainſi on dit *Meſſa* ou *Meſſe concertate*, *Salmi concertati*, *&c. à 2. à 3. à 4. Voci. &c.*

CONCERTO. Concert. V. *MUSICA CONCERTANTE, USO*, ſur la fin & *CAMERA.*

In *CONCERTO*, c'eſt à peu près comme *CONCERTANTE.*

CONCLUSIO. V. *CADENZA, BUONO, LONGA*, &c.

CONDUCIMENTO, RETTO, RITTORNANTE & CIRCONCORRENTE. V. *USO.*

CONSEGUENTE, ou *Conſeguenza. Conſequenza in Conſequenza.* C'eſt ainſi qu'on apelle, dans les *Canons* & dans les *Fugues*, la Partie qui chante après la premiere ou la *Guida*, & qui imite Notte à Notte ſon chant & ſes mouvemens, &c. V. *CANONE & FUGHA.*

CONSONANS, SYNCOPE CONSONANS DESOLATA & CONSONANS ÆQUIVAGANS. V. *SYNCOPE.*

CONSONANTE. plur. *Conſonanti.* veut dire CONSONANCE. C'eſt ainſi qu'on nomme tous les intervalles qui font plaiſir à l'oreille, ſoit qu'elles ſoient *Perfette*, comme la 8me. & la 5te. ſoit qu'elles ſoient *Imperfette* comme la 6te. & la 3ce.

CONSONO. SUONI CONSONI. V. *SUONO.*

CONSONO DISSONANS SYNCOPE. V. *SYNCOPE.*

CONSONANZA. Voyez, *CONSONANTE.*

CON SPIRITO ou *SPIRTO.* V. *SPIRITOSO.*

CONSTITUTIO. V. *MODO & SYSTEMA.*

CONTINUATO. veut dire en general qu'il faut CONTINUER le même mouvement, ou la même maniere de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *ſoûtenir* & *continuer* d'une égalle force certains Sons; & pour les Inſtrumens ſur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *n'en*

pas

pas couper le Son, ou détacher les Nottes &c.

CONTINUI. SUONI. V. SUONO.

CONTINUO. Voyez, *BASSO-CONTINUO.*

CONTINUO. c'eſt une des eſpeces d'Harmonie, ou de Mode, dont fait mention Jules Pollux, & qui revient ſelon Zarlin, à ce bourdonnement perpetuel, & cependant harmonieux, que font nos *Loures* ou *Muſettes*, ou le bourdon de nos *Vielles.*

CONTINUUS. BASSUS CONTINUUS GENERALIS. V. BASSO CONTINUO.

CONTRA. V. CONTRATENOR & ALTO.

CONTRALTO. ou encore mieux Contra'lto. au plur. *Contralti. de Haute-Contre* Terme dont ſe ſervent les Italiens pour les Duo. *A doi contralti*, pour *deux Hautes-Contres*, parce qu'elles chantent l'une contre l'autre.

CONTRAPUNTISTA. plur. *Contrapuntiſti.* Celuy ou ceux qui travaillent à faire ou à compoſer des Contrepoints.

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum.* en François *Contrepoint*, ainſi nommé parce qu'originairement les *Nottes* ou *ſignes* des Sons, étoient des *Points*, qu'on mettoit l'un *contre*, ou *ſur* l'autre. En general toute compoſition qui fait Harmonie eſt Contrepoint, mais ſpéciallement c'eſt *un*, *deux*, ou *pluſieurs Chants différents* compoſez ſur un *ſujet donné*, pris ordinairement des Chants de l'Egliſe, nommé en Italien *Soggetto.* On met quelque fois ce ſujet à la *Taille* ou dans quelque autre Partie ſuperieure; pour lors on le nomme *Soggetto ſopra*, & la Baſſe ou autres Parties qu'on fait au deſſous, *Contrapunto infra* ou *ſotto il ſoggetto.* Ordinairement le ſujet eſt à la Baſſe, & chaque Notte vaut une meſure à deux temps, ou une demie à quatre temps, & les Parties qu'on fait ſur cette Baſſe ſont *Contrapunto ſopra ſoggetto.* Quand cette compoſition ſe fait ſur le champ & ſans préparation, c'eſt *chanter ſur le Livre*, ou *Contrapunctum extemporaneum*; quand elle eſt *Notte* contre *Notte*, c'eſt *Contrapunto ſemplice* ou Contrepoint ſimple: Quand les Nottes du ſujet & du Contrepoint ſont de differente figure & valeur c'eſt ce qu'on apelle *Fleurtis* ou Contrepoint *compoſé*, *figuré*, *diminué*, *&c.* en Italien *Coutrapunto compoſto*, *colorato*, *florido*, *diminuto*, ou *diminuito &c.* S'il ſe fait ſans aucune Notte ſincopée, c'eſt un Contrepoint *ſciolto*, c'eſt à dire *libre* ou *deſlié.* S'il y a pluſieurs ſincopes, ils l'apellent *Contrapunto legato* ou *ſincopato*, en Franc. Contrepoint *lié* ou *ſincopé* ou *entrelacé.* Si l'on fait des *Fugues* ou des *Imitations*, c'eſt *Contrapunto fugato.* S'il eſt fait de maniere qu'on le puiſſe chanter au deſſous de ſon ſujet ſans gâter l'harmonie c'eſt *Contrapunto doppio*, *&c.* car il y en

y en a une infinité d'autres manieres. V. dans la Table Alphabetique françoiſe *CONTREPOINT*.

CONTRAPUNTO, LEGATO & *SYNCOPATO*. V. *SYNCOPE*.

CONTRARIO. veut dire CONTRAIRE. Voyez, *FUGA MOVIMENTO*, &c.

CONTRA-TENOR. ou ſimplement *Contra*, Mots Latins, qui ſignifient HAUTE-CONTRE ou la Partie la plus proche & au deſſus de la Taille.

CONVENIENTIA. SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO*.

CORDA. ou *Chorda*. plur. *Corde*, veut dire CORDE & ſignifie non ſeulement les cordes d'un Inſtrument, mais toutes les *Nottes* ou *Sons ſenſibles* qui ſont renfermez dans l'étenduë de l'Octave ou *Diapaſon*. ainſi on dit *la Corde A*. la Corde *B*. &c. pour exprimer le Son d'*A*, *mi*, *la*, de *B*, *fa*, *ſi*, &c. On dit auſſi, il y a de belles *Cordes* dans cette piece, c'eſt à dire, des *Sons* bien *ménagez*, bien *recherchez*, &c.

CORNETTINO. diminutif de *Cornetto*. veut dire CORNET, ou *Cornet à Bouquin*. *Cornetto primo* ou I°, *Cornetto ſecondo* ou 2°. *Cornetto, terzo*, ou 3°, &c. veut dire, *Premier*, *ſecond*, *troiſiéme Cornet*. On les peut ſupléer par nos Haut-bois.

CORONA, ou *Coronata*, c'eſt un C de haut en bas avec un point, ainſi 𝄐. Quand il eſt dans toutes les Parties, ſur de certaines Nottes, c'eſt la marque d'un *ſilence général*, qu'on doit arrêter la meſure, & qu'on peut même ſouvent finir par cette Notte ſi l'on veut. (C'eſt ce qui arrive ſouvent dans mes Motets du premier Livre, & ce qui marque qu'on en peut faire trois & quatre d'un ſeul ſi on le trouve trop long.) Mais ſi cette marque eſt ſur la Notte finale d'une ſeule Partie, alors on l'apelle en François *Point d'Orgue*, & elle marque qu'il faut continuer le Son de cette Notte juſqu'à ce que les autres Parties ſoient arrivées à leur concluſion naturelle. On s'en ſert auſſi dans les *Canons*, pour marquer l'endroit où toutes les Parties peuvent s'arrêter quand on les veut terminer.

CORPO. V. *NOTA*.

CORPO in corpo. Voyez, *CANONE*.

COSTUME en Latin *MORES*. Paſſions ou affections. V. *USO*.

CROMA. Cromatico, &c. C'eſt ainſi que beaucoup d'Italiens écrivent ces mots quoy qu'originaires du Gree, il faut chercher icy *Chroma*, *Chromatico*, par un *CH*. qui répond au *Chi* ou *Ki* des Grecs.

CROMETTA. TRIPLA ou *TRIPOLA CROMET-*

METTA, & *SEMI CROMETTA*. V. *TRIPOLA* 1. Claſſ. N°. 4 & 5. *NONUPLA DI CROME*. *ibid*. 2. Cl. N°. 2. *SESTUPLA DI CROME* & *SEMI CROME*. *ibid*. 3. Cl. art. 1. *DOSDUPLA DI CROME*. & *SEMI CROME*. *ibid*. 3. Cl. art. 2.

CROUSTÆ. Terme grec. V. *STROMENTO*.

CUSTOS. Terme Latin. en Ital. *Moſtra*, en François GUIDON. Voyez *MOSTRA*.

CYTARA. V. *VIOLA*.

D.

D. Majuſcule, dans les B-C. marque ce que les Italiens apellent *Diſcanto*, & les François *Deſſus* ou *Bas-Deſſus*.

DA. Prepoſition Italienne, ſignifie quelques fois PAR comme *Da Capella*. Par la Chapelle. Voyez, *CAPELLA*.

Quelques fois POUR, comme, *Sonate da camera*, *da chieſa*, *&c*. Sonates ou Simphonies pour la *Chambre*, pour l'*Egliſe &c*.

Quelques fois *au* ou *dez*, comme, *Da capo*, au *commencement*, dez le *commencement*. Pour marquer qu'il faut repeter ce qu'on a chanté au *commencement* d'une piece, ce qui arrive fort ſouvent aux *Ariettes Italiennes* qui ſont preſque toutes en *Rondeau*, & cela pour s'exempter de la peine d'écrire deux fois la même choſe.

Quelques fois ſimplement *A* comme *Stromenti da Arco*. Inſtrumens à Archet.

Devant un Verbe il ſignifie *A*, ou *Pour*, comme *Da ſuonar*, pour ſonner, ou joüer, &c.

DAL', abreviation de *da lo*, ou *da la* ſe met au devant du nom & des qualités des Autheurs & ſignifie alors *Par*, comme *dal' Signore N.* par le Sieur N. &c.

DECIMA. C'eſt un des intervalles de la Muſique compoſé d'une 8ve. & d'une 3ce. majeure ou mineure par deſſus, en Franc. LA DIXIEME ou la 3ce. doublée. Voyez, *TERZA*. Avec le mot *Opera*. C'eſt un nombre ordinal, qui veut dire *dixiéme*, *CONTRAPUNTO a la decima*. C'eſt une des eſpeces du Contrepoint double, & c'eſt quand le Contrepoint ſe peut chanter une 10eme. au deſſus ou au deſſous du ſujet ſans gâter l'harmonie.

DECIMA TERZA. C'eſt la ſixiéme doublée. V. *SEXTA*, *DECIMA TERZA* avec opera, ſignifie treiziéme ouvrage.

DECIMA QUARTA. C'eſt la 7me. *doublée*. Voyez, *SETTIMA*. Avec *Opera*, il ſignifie, QUATORZIE'ME Ouvrage.

DECIMA QUINTA. Veut dire la quinziéme ou l'OCTAVE REDOUBLE'E, ou la *double Octave.* Voyez, *OTTAVA.* Avec *Opera,* il veut dire, QUINZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMASEXTA. ou *ſeſta.* C'eſt la 2de. *triplée* ou la 9me. *doublée.* Voyez, *SECONDA.* Avec *Opera,* il veut dire, SEIZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA SEPTIMA, ou *ſettima.* C'eſt la 3ce. *triplée.* ou la 10eme. *doublée.* Voyez, *TERZA.* Avec *Opera,* il veut dire, DIXSEPTIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA OTTAVA. C'eſt la 4te. *triplée.* Voyez, *QUARTA.* Avec *Opera,* il veut dire DIX-HUITIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA NONA. C'eſt la 5te. *triplée.* Voyez, *QUINTA.* Avec *Opera,* il veut dire DIX-NEUVIE'ME *Ouvrage.*

DECLAMATIO. Declamation. V. *RECITATIVO, LARGO, ORATORIO.*

DEDUTTIONE. Veut dire CONDUITE, du mot Latin *Deductio.* C'eſt le nom que Guy Aretin donne à la ſuite des Nottes quand elles vont en montant, ainſi, *ut, re, mi, fa, ſol, la.* Parce que *per has deducitur vox.* Mais quand elles vont en deſcendant, ainſi, *la, ſol, fa, mi, re, ut.* cela s'apelle *Reduttione* ou *Reduction.* Parce que *per has reducitur vox.*

DEL. fem. *della.* plur. *delli,* ou *degli, delle.* Article du genitif des Italiens ſignifie, *de, du, des, de la, &c.* Devant les noms & les qualités des Auteurs il ſignifie *du,* comme *Del Signore N.* du *Sieur N. Del Padre N.* du *Pere N. &c.*

On le trouve auſſi fort ſouvent dans les Tables des Motets Italiens devant le ſujet du Texte, ainſi.

Del Signore, du *Seigneur,* ou du *S. Sacrement.*

Del ſanto nomine di Gieſu. Du S. nom de Jeſus.

Della Madonna. De la ſainte Vierge, &c.

DEPRESSIO. V. *THESIS.*

DESOLATA. SYNCOPE CONSONANS DE SOLATA. V. *SYNCOPE.*

DEUTERUS. V. *PROTOS.*

DI autre Article du genitif des Italiens. Devant les noms de Baptême des Autheurs, il veut dire DE. Comme, *di Gio. Maria Bononcini.* De Jean Marie Bononcini. &c. Comme auſſi devant beaucoup de Subſtantifs, *Salmi di Terza, di Compietta, &c.* Pſeaumes *de Tierce, de Complies, &c.*

Di ſecunda, di terza, di quarta. &c. veut dire, monter ou deſcendre *de* 2de. *de* 3ce. *de* 4te. *&c.*

Devant quelques Adverbes, il ſignifie encore *de* ou *d'au*; comme, *di ſopra.* De *deſſus* ou *d'au-deſſus. Di ſotto, de deſſous* ou *d'au deſſous.*

DIA-

DIAFONOI SUONI. V. *SUONO.*

DIAGRAMMA. Terme grec. V. *PARTE.*

DIALOGO. Veut dire, DIALOGUE. Compoſition au moins à *deux Voix*, ou deux Inſtrumens, qui ſe répondent l'un à l'autre & qui ſouvent ſe réuniſſant ſur la fin, font un *Trio*, avec la B-C. Telles ſont beaucoup de Scenes des Opéra Italiens & François, les Recits des *Oratorio*, *&c.* On trouve auſſi deux, trois, & quatre Chœurs qui ſe répondent en Dialogue. Les Organiſtes font auſſi ſouvent des *Dialogues* entre le *Grand Jeu*, le *Poſitif*, & l'*Echo*, *&c.*

DIAPASON. Terme Grec, en Italien *Ottava*, en François OCTAVE. ou 8. Voyez, *OTTAVA.* Les Ouvriers ou Facteurs d'Inſtrumens de Muſique nomment auſſi *Diapaſon*, certaines *Tables* où ſont marquées les meſures ou grandeurs différentes de ces Inſtrumens, ou des Parties qui les compoſent. V. *SYSTEMA* Tab. 2. ſur la fin. *In Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPASON.* V. *EPI, HYPER, HYPO & SUB.*

DIAPENTE. Terme Grec, en Ital. *Quinta*, en François, QUINTE. ou 5te. Voyez *QUINTA. in Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPENTE.* V. *EPI, HYPER, HYPO, SUB;* &c.

DIAPENTE col Ditono. C'eſt ainſi que Zarlin & après luy pluſieurs autres apellent la *Septiéme Majeure.* Voyez *SETTIMA.*

DIAPENTE col Semiditono. C'eſt la *Septiéme Mineure.* Voyez, *SETTIMA.*

DIASCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

DIASEUXIS. Terme grec. V. *TRITE.* No. 2. & *TETRACHORDO.*

DIASTEMA. Terme Grec, plur. *Diaſtemata*, veut dire, INTERVALLE. Voyez, *INTERVALLO.* Il faut au moins deux *Diaſtemes* pour faire un *Syſteme.* Voyez, *SYSTEMA.*

DIATESSARON. Terme Grec, en Italien, *Quarta*, en François, QUARTE ou 4. Voyez, *QUARTA. in Epi* ou *Hypo* ou *Sub DIATESSARON.* V. *EPI, HYPO, SUB,* &c.

DIATONICI SUONI. V. *SUONO.*

DIATONICO. Du Grec *Diatonicon*, en François, DIATONIQUE, eſt un des trois *genres* de la Muſique dont les moindres Intervalles ſont les Semitons majeurs, & les Tons. C'eſt quand la modulation ſuit l'ordre naturel des Sons, c'eſt à dire, cette diſtance que la *nature* y a miſe, & que les plus ignorans obſervent naturellement pour peu qu'ils ayent l'oreille, & les organes de la Voix juſtes. Suivant cet ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Notes de la Muſique, hormis

entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, qui ſont des Semitons majeurs. Quand par le moyen des ♯♯ ou des ♭♭ on *altere* ou l'on change cet ordre; ou bien on le change par tout, enſorte que tous ces intervalles ſont partagez en deux *Semitons*, ſçavoir le *majeur* & le *mineur*; pour lors c'eſt le pur *Chromatique* moderne dont nous avons parlé cy-deſſus, & qui n'eſt pas de grand uſage. Mais ſi cette *alteration* ne ſe fait qu'en quelques endroits, & lorſqu'il en eſt beſoin; pour lors c'eſt un Genre meſlé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui eſt le ſeul propre pour la bonne harmonie & le ſeul en uſage dans la Muſique moderne.

DIATONICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

DIATONO-DIATONICO, ſelon Zarlin, eſt le DIATONIQUE purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'eſt alteré; Tel eſt le Plein-Chant de l'Egliſe. S'il y a un ♭ après la Clef, qui marque qu'il faut baiſſer le *Si* d'un *Demi Ton mineur*; pour lors ſelon le même Zarlin, c'eſt le *DIATONICO-MOLLE.* ou par ♭. Ce qui arrive lorſqu'on tranſpoſe un *Mode* ou un *Ton*, une *Quarte plus haut* ou une *Quinte plus bas* que le *Naturel.* Voyez, *CHROMATICO. MODO. TRANSPOZIZIONE.* & l'Article *DIATONICO.*

DIATONOS. Terme grec, dont ſe ſert *Martianus Capella* pour nommer quatre des Chordes de l'ancien Syſteme des grecs.

HYPERBOLEON DIATONOS
DIESEUGMENON DIATONOS } V. *SYSTEMA.* Tab. 1.
MESON DIATONOS }
HYPATON DIATONOS

DIDYME. Nom d'homme V. *TEMPERAMENTO,*

DIESEUGMENON. Eſt le genitif plurier d'un Adjectif Grec qui ſignifie SEPARE'. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs Tetrachordes des trois autres. Voyez, *TETRACHORDO* & *SYSTEMA.*

DIESEUGSIS. Terme grec. V. *TETRACHORDO* & *TRITE.* No. 2.

DIESIS. Terme Grec, que les Latins, les Italiens & pluſieurs Etrangers ont comme naturaliſé dans leurs langues, & dont les François ont fait celuy de DIEZE. C'eſt un des *Signes Accidentels* de la Muſique, qui marque qu'il faut élever une *Notte* au deſſus de ſa ſituation naturelle, ſans cependant la faire changer de *degré* ny de *nom*, mais ſeulement de *Son.* Or comme cette élevation ſe peut faire du moins en trois manieres ſenſibles. Il y a trois ſortes de *Diezes* ſçavoir,

Le *Dieze Enharmonique mineur*, ou *ſimple Dieze*, qu'on marque par une croix ſimple, ainſi ✕ & qui éleve la Notte de deux

deux *Comma*, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le *Dieze Chromatique* ou *double Dieze*, marqué par une double croix ainſi, 𝄪, qui éleve la Notte, devant laquelle il ſe trouve, d'un *Semiton mineur*, ou d'environ quatre *Comma*. C'eſt le *Dieze ordinaire*.

Enfin le *Dieze Enharmonique majeur*, ou *triple Dieze*, marqué par une croix triplée, ainſi 𝄫 qui éleve la Notte de 6. à 7. *Comma*, ou d'environ les trois quarts d'un Ton.

De ces trois Diezes, il n'y a que le *Chromatique*, ou *Double Dieze*, qui ſoit d'uſage dans la *Muſique harmonique*; ces élevations preſques inſenſibles de la Voix, cauſées par les deux *Diezes Enharmoniques*, étant d'une difficulté preſque inſurmontable, ne peuvent ſervir que dans la ſimple *Mélodie*, & ſeroient ſouvent capables de gâter l'Harmonie, & par conſequent ce qui releve la Muſique Moderne beaucoup au deſſus de celle des Anciens.

Le 𝄪 devant ou après les chiffres de la B-C. a le même effet que devant les Nottes. Mais il faut bien remarquer que ſouvent, faute de Caracteres, ou autrement, on le trouve ſur tout devant les chiffres des Livres imprimez, marqué par une ſimple croix, ainſi, X en ce cas on le doit toûjours prendre pour le chromatique ou le double 𝄪.

Quand le 𝄪 eſt tout ſeul au deſſus d'une Notte il marque qu'il faut faire la 3ce majeure. *Quoique regulierement les* 𝄪 𝄪 *ne ſe devroient placer qu'au deſſus des Nottes de la Baſſe Continue, par negligence on les place auſſi quelque fois au deſſus des Nottes des autres parties, joüantes & chantantes; on les doit alors conſiderer comme ſi ils étoient devant les Nottes au deſſus deſquelles on les trouvé placez.*

J'ai ſuivi dans l'explication que j'ai faitte des *Dieſes* la doctrine de *Kircher*, qu'on ne peut entendre ainſi, que par raport à nôtre Syſteme, où les Tons étant partagez en demi Tons à peu près égaux ſeroient tous également ſuſceptibles de la diviſion en quarts de Ton. Mais le Dieſe Enharmonique des Anciens n'étoit pas de même, comme on le peut voir aux mots *TEMPERAMENTO*, *TETRACHORDO*, & ſur tout *SYSTEMA*.

DIMINUTIONE. veut dire, DIMINUTION. C'eſt lorſqu'on partage par exemple, une *Ronde* 𝅝 ou une *Blanche* 𝅗𝅥 en pluſieurs *Noires* ou *Croches*, ou autres Nottes de moindre valeur. Il y en a de pluſieurs manieres.

On en fait par degrés conjoints, comme *les Trilli*, *Tremoli Tremoletti*, *Groppi*, *Circoli mezzi*, *Fioretti*, *Tirate*, *Ribattute di gola*,

gola, &c. Il y en a qui ſe font *per ſalto*, c'eſt à dire par ſaut de 3ee. de 4te. de 5te. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

DIMINUTO, *Diminuta*, ou *Diminuito*. Voyez, *CADENZA*, *Contrapunto*, *Intervallo*, &c. Tous les Intervalles qui ſont moindres d'un Semiton mineur, que lorſqu'ils ſont juſtes ſont apellez *Diminuez*. Quand il y a un ✻ à la partie inferieure, ou un ♭ dans la partie ſuperieure, c'eſt une marque que l'Intervalle eſt diminué.

D'INGANNO. Voyez, *INGANNO*.

DIRITTA. *Contrapunto alla diritta*. Contrepoint à la *droite*, dit Angelo Berardi, eſt lorſqu'on eſt obligé de faire un chant toûjours par *degrés conjoints*, ou *di grado*, tant en *montant* qu'en *deſcendant*, ſans jamais faire aucun *ſaut*, pas même de *Tierce*, &c.

DISCANTO. veut dire, DESSUS, ou *Bas-Deſſus*.

Diſcanto primo ou 1. Premier Deſſus.

Diſcanto ſecondo ou 2. Second Deſſus.

DISCRETO, ou *Con diſcretione*. Veut dire, DISCRETEMENT, avec *modération* & ſageſſe, ſans aller *trop vîte*, ny *trop lentement*, ſans pouſſer *trop*, ny *trop peu* la Voix.

DIS-DIAPASON. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. c'eſt en François la DOUBLE OCTAVE ou l'octave *doublée*. Voyez, *OTTAVA*.

DISSONANS. *SYNCOPE CONSONO DISSONANS*. V. *SYNCOPE*.

DISSONI SUONI. V. *SUONO*.

DISSONANTE, ou *Diſſonanza*. Veut dire, DISSONANCE. C'eſt en general tout *accord* deſagréable à l'oreille. C'eſt l'Epithete qu'on donne en particulier à la 2de. la 7me. la 9me. & quelque fois à la 4te. & à leurs *Repliques*, & *Tripliques* &c. comme auſſi à tous les Intervalles *ſuperflus* ou *diminués* comme le *Triton*, la *fauſſe Quinte*, &c. Pour ſçavoir comment on les pratique, il faut voir les mots, *SUPPOSITION* & *SYNCOPE*.

DISTENDENTE MANIERA. V. *MUTATIONE*.

DISTENDENTE. V. *USO*.

DITONO. Du Grec. *Ditonon*. Veut dire DE DEUX TONS C'eſt ce que les Italiens appellent autrement *Terza maggiore*. & les François *Tierce majeure*. Voyez, *TERZA*.

DITONO CON DIAPENTE. V. *SETTIMA MAGGIORE*, *SEMI DIZONO CON DIAPENTE*. V. *SETTIMA MINORE*.

DITONUM, *AD DITONUM SUPRA*. V. *EPI*; ou *HYPER*. *AD DITONUM INFRA* V. *HYPO*.

DITONUS cum diapente. Veut dire, La ſeptiéme majeure. Voyez, *SETTIMA*.

DI-

DIVISARUM TETRACHORDON, Ultima, EXTENTA & TERTIA. V. *SYSTEMA* Tab. 1. & *Disjointes* dans la table françoiſe.

DIVOTO. Veut dire, DEVOTEMENT, d'une maniere *grave, ſerieuſe, affectueuſe,* qui puiſſe inſpirer la *devotion, &c.*

DO. c'eſt le nom que donnent les Italiens à la Syllabe, *ut* diſant *Do, re, mi, fa, &c.* au lieu de *Ut, re, mi, fa, &c.* Parce que diſent-ils *Do* eſt plus reſonant qu'*ut*. Je crois plutôt que c'eſt à cauſe de la prononciation deſagréable, d'*ou*, au lieu de *u*.

DODECUPLA di crome. C'eſt ainſi que les Italiens apellent le Triple de *douze Croches* pour *huit* ou $\frac{12.}{8.}$

DODECUPLA di ſemicrome. C'eſt le Triple de *douze doubles Croches*, pour ſeize ou $\frac{12.}{16.}$ V. pour les autres eſpeces de *DODECUPLA* les mots *OTTUPLA* & *TRIPOLA.* Claſ. 3. Art. 2. N°. 1, 2, 3. *DODECUPLA DI SEMI BREVI, MINIME, SEMI MINIME, CROME, SEMI CROME.* V. *TRIPOLA* Claſ. 3. Art. 2. No. 1. & ſuivants.

DOI, ou *due.* DEUX. *A doi canti, à deux Deſſus, &c.*

DOLCE, ou *Dolcemento* ou *con dolce maniera.* Veut dire qu'il faut attendrir la Voix & rendre le chant le plus *doux* ou le plus *gracieux* qu'on le peut.

DOMINANTE. Veut dire DOMINANTE. C'eſt le Son que fait la 5te. juſte contre la finalle des *Modes* ou des *Tons Autentiques*: & la 3ce. contre la finalle ou la 6te. contre la plus baſſe corde des *Modes* ou *Tons Plagaux.* Voyez *MODO.*

DOMINICALI SALMI. Pſeaumes pour les Veſpres du Dimanche. V. *SALMO.*

DOPPIO. Veut dire, DOUBLE. *Fuga doppia.* Fugue double. *Contrapunto doppio.* Contrepoint double, &c.

DORIO. veut dire DORIEN. C'eſt le nom que donnoient les Anciens à un de leurs *Modes* ou *Tons.* On le nomme maintenant le mode *D, la, re,* ou ſimplement *D.* ♭ *mol.* ou à la 3ce. *mineure.* Selon quelques-uns c'eſt le *premier Mode*, ſelon d'autres ce n'eſt que le *troiſiéme.* Dans le Plein-Chant c'eſt le *premier Ton. Sa Finale* eſt *D, la, re. Sa Dominante* eſt *A, mi, la,* Sa *Médiante* eſt *F, ut, fa, &c.* Voyez, *MODO.*

DOSDUPLA DI CHROME. V. *CHROMA* & *DODUPLA.*

DRAMMATICA. V. *MUSICA, ENHARMONICO, RECITATIVO* & *STILO.*

DRAM-

DRAMMATICO STILO. V. *STILO* & *ibid.*

DUCTILIS. TUBA DUCTILIS. V. *POSANNE* & *TROMBONE.*

DUCTUS. V. *USO. DUCTUS CIRCUMCURRENS, RECTUS, REVERTENS.* V. *USO.*

DUE. ou *doi.* Voyez, *DOI.*

DUETTO, au plurier *Duetti.* Veut dire PETIT DUO, ou *Chanſonnette* à deux voix ou parties. C'eſt le Diminutif de duo. *Duetti da camera.* Petits *Duo* pour la chambre, &c.

DULCE SUONO. V. *DULCINO.*

DULCINO, ou *Dulcin*, ou *Dulce ſuono.* C'eſt un Inſtrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*, qui répond à nos *Tailles* ou *Quintes* de *Haut-bois.* C'eſt un petit *Baſſon.*

DUO. Terme Italien & François, du Latin *Duo.* Deux. C'eſt une compoſition à *deux Voix ſeules*, ou bien à *deux* Parties, dont l'une ſe chante & l'autre ſe joüe ſur quelque Inſtrument. On apelle auſſi ſouvent *Duo*, quand deux Voix chantent ſeules différentes Parties quoyqu'elles ſoient accompagnées d'une 3me Partie qui eſt la Baſſe-Continuë.

DUODECIMA. Veut dire la DOUZIE'ME, ou la 5te. doublée. Voyez, *QUINTA*, joint avec *Opera*, veut dire DOUZIE'ME OUVRAGE.

DUPLO, fem. *Dupla.* Veut dire DOUBLE. *Proporzione dupla.* C'eſt la proportion de 2. à 1. ou de 1. à 2. qui produit l'*octave.* Voyez, *PROPORZIONE.*

DUPLA. ſeſqui quarta, autrement *Nonupla di ſemiminime.* C'eſt le *Neuf quatre* ou le triple de 9. Noires à la meſure au-lieu de 4. qu'on marque ainſi. $\frac{9}{4}$ V. *DUPLA* & *TRIPOLA* ſeconda Claſſe No. 1.

DURALE, ou *Duro.* Veut dire, DUR. C'eſt le nom qu'on donne au B quand il eſt quarré, ou ainſi ♮ parce que le Son qu'il exprime a quelque choſe de *dur*, ou de *moins doux* que le ♭ *mol.*

DUX. Terme Latin, en Ital. *Guida.* Dans les Canons & dans les Fugues c'eſt *la premiere Voix qui chante*, qui fait entendre le ſujet de la *Fugue*, qui *conduit*, qui *guide* celles qui ne chantent après que pour l'imiter, &c.

E.

E' ou *Ed.* Conjonction Italienne qui veut dire ET ou &. *Allegro é preſto.* Gayement & *vîte. Allegro ed' andante.* Gayement & à *Nottes égales*, &c.

EC-

ECCLESIASTICO. TUONI, O MODI ECCLESIASTICI. V. *TUONO,* au commencement.

ECCO. V. *ECHUS.*

ECHUS. en Ital. *Ecco.* en Franç. ECHO. C'eſt une repetition de la Voix qui ſe fait naturellement par la reflexion de l'air &c. On l'imite ſouvent en Muſique, & les pieces compoſées pour cela ſe nomment *Echos.* Les Organiſtes en font ſouvent ſur des Jeux propres pour cela. On ſe ſert auſſi quelques fois du mot *Ecco* en la place de *Piano*, pour marquer qu'il faut adoucir la Voix ou le Son de l'Inſtrument comme pour faire un *Echo.*

ECMELI SUONI. V. *SUONO.*

ELEVATIO. Elevation. V. *THESIS.* Ce mot ſignifie auſſi des Motets à 1, 2, 3, 4 &c. Voix. Ordinairement ſeules, quelque fois avec des Violons ou des Flûtes, preſque toûjours avec une Baſſe Continue qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de nôtre Seigneur à la Meſſe, d'ou l'on a formé ce nom.

EMIOLIA. Il faut écrire & chercher *HEMIOLIA.*

EMMELI SUONI. V. *SUONO.*

EMPHYSOOMENA. V. *STROMENTO.*

EMPNEOUSTA. V. *STROMENTO.*

ENCHORDA. V. *STROMENTO.*

ENHARMONICI SUONI. V. *SUONO.*

ENHARMONICO. Veut dire ENHARMONIQUE. C'eſt un des trois genres de la Muſique, dans lequel la modulation procede par de petits intervalles moindres que le Semiton, c'eſt à dire par *Quarts de Tons*, c'eſt pourquoy il a deux *Dieſes* ou deux ſignes d'élever la Voix qui luy ſont particuliers. Voyez cy-deſſus *DIESIS.* Ce genre étoit autres fois fort en uſage dans la Muſique des Grecs, ſur tout pour la Muſique *Dramatique*, ou *Recitative.* Mais comme ces élevations preſques inſenſibles de la Voix ſont d'une trop grande difficulté & que d'ailleurs ſouvent cela rendroit les accords faux; de-là vient que l'uſage s'en eſt perdu, quelques efforts qu'ayent pû faire de temps en temps d'illuſtres Auteurs pour le reſuſciter. V. *GENERE, SYSTEMA, TETRACHORDO.*

ENTATA. V. *STROMENTO.*

EOLIO. Veut dire EOLIEN. C'eſt le nom que les Anciens donnoient à un de leurs Modes, dont la finalle eſt *A, mi, la,* la Dominante *E, ſi, mi,* & la Médiante *C, ſol, ut,* c'eſt ce qu'on apelle vulgairement le 3me. Ton. Voyez, *MODO.*

EPI. Prépoſition Grecque, auſſi bien que *Hyper*, qui toutes deux ſignifient *Supra*, en Italien *Sopra*, en Franç. AU-DESSUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons une de ces Prépoſitions jointe aux noms Grecs des intervalles de la Muſique. Par exemple.

In *Epi*, ou *hyper* { *Diateſſaron.* / *Diapente.* / *Diapaſon.* / *Ditonum. &c.*

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la premiere, doit prendre ſon Ton une 4te. une 5te. une 8ve. une 3ce. *majeure*, *&c.* au-deſſus du Ton de la premiere, la troiſiéme Voix doit faire la même choſe à l'égard de la ſeconde, la 4me. à l'égard de la 3me. & ainſi des autres, &c.

EPITRITO. ou *Seſquiterza*, c'eſt une des proportions mathématiques par laquelle en comparant deux nombres inégaux, on trouve que le plus grand contient le plus petit, une fois & en outre une 3me. partie du plus petit. Par Exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle eſt la 3me. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui ſont la 3me. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE.*

EPOGDOO. ou *SESQUIOTTAVA.* C'eſt lorſque le plus grand nombre contient le plus petit une fois & en outre une 8me. partie du plus petit, comme 9. 8: 18. 16: &c. Voyez *PROPORZIONE.*

EPTACORDO. C'eſt un rang ou un ordre qui a ſept cordes, ou Sons. C'eſt autrement la 7me. Voyez, *SETTIMA.*

EPTACORDO Maggiore. Veut dire, La 7me. majeure.

EPTACORDO Minore. Veut dire, La 7me. mineure.

EQUISONI SUONI. V. *SONO* & *UNISSONO.*

ESSACORDO maggiore. Veut dire, La SIXTE *majeure.* V. *HEXACORDO* & *SEXTA.*

ESSACORDO minore. Veut dire, La SIXTE *mineure.* On écrit auſſi *Exacordo*, qui veut proprement dire un *Rang* ou un *Ordre de ſix cordes.*

ETTACHORDO. V. *HEPTACHORDO* & *SETTIMA.*

EVOVÆ. V. *TUONO* §. 3.

EXCELLENS. V. *HYPERBOLEON.*

EXCELLENTIUM TETRACHORDON, ULTIMA, EXTENTA, TERTIA. V. *SYSTEMA.* Tab. 1. & *HYPERBOLEON.*

EXCLUSUS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

EXTEMPORANEUM CONTRAPUNCTUM. V. *CONTRAPUNTO.*

* *EXTENTUS EXTENTA.* V. *PARANETE* & *LYCHANOS.* C'eſt le nom Latin de quatre Chordes de l'ancien Syſteme.

EX-

EXCELLENTIUM EXTENTA. V. *PARANETE HYPERBOLEON & SYSTEMA.* Tab. 1.

DIVISARUM EXTENTA. V. *PARANETE DIESEUGMENON & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

PRINCIPALIUM EXTENTA. V. *LYCHANOS HYPATON & SYSTEMA.* Tab. 1.

EXTENTIO. V. *USO.*

EXUPERANS ou *EXCELLENS.* V. *HYPERBOLEON.*

F.

F. Majuſcule, & ſouvent ainſi *f.* marque ce que nous expliquerons au mot *Forte.*

FA. eſt la quatriéme des ſix Syllabes inventées par Guy Aretin pour exprimer les Sons. On en diſtingue de deux ſortes dans la nouvelle *Gamme*, ſçavoir, un en *B*, *fa*, *ſi*, par *Bemol*, & un en *F*, *ut*, *fa*. par *Beccare.* Elle ſert auſſi à nommer une des trois Clefs de la Muſique qui eſt celle de *Fa* ou de *F.* deſtinée pour la *Baſſe.* Dans le Syſteme des Grecs on nommoit le Son qu'elle exprime *Parhypatemeſon*, & une Octave plus haut *Trite hyperboleon.* Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA.*

FA FINTO. En Latin *FA FICTUM.* en François FA FEINT. C'eſt ainſi qu'on nomme en général toutes les Nottes, mais plus particuliérement le *mi* & le *ſi*, devant leſquelles on trouve un ♭ *mol*, parce que pour lors la Notte d'au-deſſous devient comme un *mi* & que le ♭ fait devenir le *mi* ou le *ſi* ou toute autre Notte comme un *fa.*

FAC. Abreviation de *Facciata.* Voyez, *CARTA.*

FACCIATA. V. *FAC.*

FAGOTTINO. Diminutif de *Fagotto.* Veut dire un petit FAGOT, ou *Baſſon.*

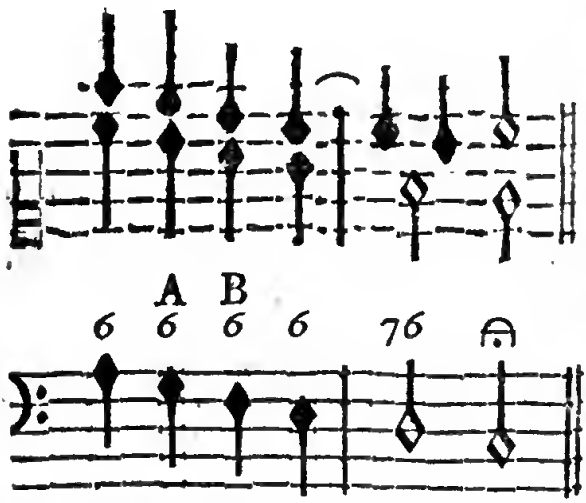
FAGOTTO. Inſtrument à vent, qui répond à nôtre BASSON, ou *Baſſe* de *Chromorne.*

FANTASIA. Veut dire FANTAISIE, ou eſpece de Compoſition, qui eſt le pur effet du genie ſans que le Compoſiteur s'aſſujettiſſe à un nombre fixe, ou à une certaine qualité de meſure, ſe ſervant de toutes ſortes de Modes, &c. C'eſt à peu près comme *Capricio.* Voyez *CAPRICIO. RICERCATA, SONATA. &c.*

FALSA-Quinta. Voyez *SEMI-DIAPENTE.*

FALSO-Bordone. veut dire communément FAUX-BOURDON,

DON, ou Muſique *ſimple* de *Notte* contre *Notte* ſur laquelle on chante ſouvent les *Pſeaumes* & les *Cantiques* de l'Office Divin. Mais les Italiens nomment encore ainſi, une certaine Harmonie, produite par l'accompagnement de pluſieurs ſixtes de ſuite, qui fait entendre pluſieurs Quartes entre deux parties ſuperieures, parce que la troiſiéme de ces parties eſt obligée de faire pluſieurs Tierces avec la Baſſe. Exemple.



Quelques-uns veulent que le Si de la Partie du milieu marqué A *devroit être precédé d'un Bemol, pour éviter la fauſſe relation du* Triton *avec le* Fa *de la Baſſe qui ſuit marqué* B ; *D'autres ne s'en mettent point en peine, & pretendent qu'en bien des occaſions, cette dureté a ſon agrément. Entr'eux le débat. On trouve des Exemples de l'un & de l'autre dans de très-bons Autheurs. Ces ſortes de traits d'Harmonie dépendent plus du goût que des Regles.*

FAVORITO. Veut dire FAVORISE', *Cheri*, &c. ainſi *Choro favorito.* C'eſt un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphoniſtes, pour chanter les *Recits*, joüer les *Ritournelles*, &c. C'eſt ce qu'on apelle en France le PETIT CHOEUR, & ce qu'on pourroit nommer le *Chœur des Parties Recitantes.*

FERIO. je frappe, je heurte. V. *SYNCOPE.*

FERMO. CANTO FERMO. Plainchant. V. *CANTO, TUONO.*

FIATA. V. *VOLTA.*

FIAUTO. Veut dire FLUTE. *Fiauto traverſo.* Flute *traverſiere*, ou *Allemande.*

FIFFARO. Veut dire FIFRE. C'eſt une eſpece de petite *Flûte* ou *Flageolet* qu'on joüe de *travers* qui accompagne fort bien le Tambour, & fort en uſage parmi les Gens de Guerre.

FIGURA. au plur. *Figure.* Veut dire en général tous les ſignes uſités dans la Muſique pour marquer les Sons, leur durée, les Pauſes, &c. Originairement ce n'étoient que des points qu'on mettoit ſur des lignes, & leur durée étoit égalle, comme,

me on le pratique dans le Plein-Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1330 ou 1333. des figures particulieres pour marquer les différentes durées des Nottes, & c'eſt ce qu'on nomme particulierement *Figure* en Italien. Voyez, *NOTA.*

Ce mot veut dire auſſi cette variété de figures de différente valeur qui fait les *agrémens* & le plus *bel ornement du chant.* d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato.* Chant, Contrepoint *figuré.*

FIGURE MUTE. veut dire FIGURES MUETTES. C'eſt ainſi que les Italiens nomment les *Pauſes* qui marquent le *Silence.* Voyez, *PAUSA.*

FILUM. Selon *Oronce* Finée, c'eſt ce que les Italiens appellent *Virgula*, & les François la queuë d'une Notte.

FINALE. veut dire FINALLE. En général c'eſt la derniere Notte de chaque piece. Mais en particulier, c'eſt la derniere Notte de chaque mode ou Ton, qui luy donne le nom & qui le *caractériſe* ou diſtingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finalle* dans la Baſſe par l'intervalle de 5te. en deſcendant ou de 4te. en montant ce Mode eſt *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4te. en deſcendant, ou de 5te. en montant le Mode eſt *Plagal* ou Imparfait. A l'égard des *Tons du Plain-Chant.* Voyez quelles ſont leurs Finales au mot *Tuono* §. 2. La Finalle demande toûjours la 3ce. majeure quand elle eſt la derniere notte d'une piéce, ainſi en quelque endroit qu'on finiſſe un des Motets de mon 1. Livre, ſi on le veut partager en pluſieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement une 3ce. majeure ſur la Notte par laquelle on finira; Mais ſi la finale ſe rencontre au milieu d'une piéce & que le *Mode* ſoit *Mineur* elle demande plutôt la tierce mineure que la tierce majeure comme on le peut voir au mot *Modo* N°. 12.

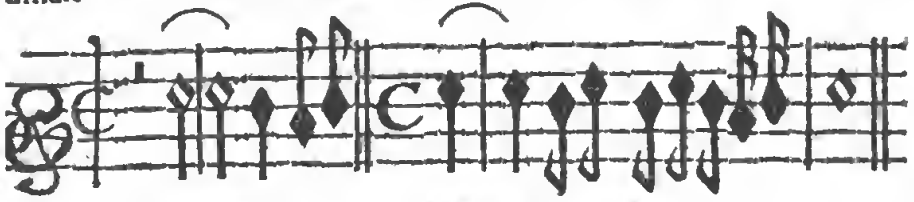
FINALIS PAUSA ou *PAUSA GENERALIS.* V. *PUNTO.*

FINITO. Vent dire FINI. C'eſt ainſi qu'on nomme un *Canon* ou Fugue qui n'eſt pas perpetuelle, mais qui a une fin à laquelle toutes les Parties ſe réuniſſent après avoir chanté quelque temps les unes après les autres.

FINTO. Veut dire FEINT, ou ce que l'on fait ſeulement ſemblant de faire ſans le faire effectivement. Ainſi *Cadenza finta*, Une *Cadence feinte*, eſt lorſqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une veritable cadence, au lieu de tomber à la veritable *Finalle*, on prend une autre Notte plus haut ou plus bas, ou bien on fait un ſilence, &c. Voyez, *INGANNO*, *SFUGITTA*, &c.

FIORETTO. plur. *Fioretti.* veut dire, FLEURET, ou

Fleurotes. C'eſt une des eſpeces de la *Diminution* qui ſe fait d'ordinaire à l'extrémité d'une cadence, Comme.



Simple. *Double* ou *compoſé*, &c.

FIORITO. Fem. *Fiorita.* Veut dire, FLEURI. Ainſi, *Canto fiorito*, c'eſt un *Chant* parſemé & rempli de *diminutions*, de *paſſages*, de *fleurettes*, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement *compoſto*, eſt ce qu'on apelle par cette même raiſon *Fleurtis. Cadenza fiorita*, c'eſt une cadence dont la penultiéme eſt *diviſée* ou *diminuée* en pluſieurs petites Nottes, &c.

FISTULA. V. *ZAMPOGNA FLAUTA.*

FLAUTINO. diminutif de *Flauto.* Veut dire, petite FLUTE, ou *Flageollet.*

FLAUTO. veut dire, FLUTE-à-bec. *Flauto picciolo.* Deſſus de *Flûte*, ou *Flageollet.* V. *ZAMPOGNA FLAUTO.*

FLORIDO. V. *FIORITO* & *CONTRAPUNTO.*

FORLANA. Danſe fort en uſage à Veniſe. Voyez, *SALTARELLA.*

FORTE. veut dire FORTEMENT, avec *vehemence*, cependant d'une maniere naturelle & ſans ſe trop forcer. Cela ſe met pour marquer qu'il faut *pouſſer la Voix* ou le Son d'un Inſtrument, ſur tout après que par le mot *Piano*, (qui eſt le contraire de *forte*,) on a été obligé de l'*adoucir*, ou de la rendre *moins forte.*

On marque ſouvent ce mot par une ſimple F. majuſcule, ou par une f.

PIU FORTE. ou F F. ou ff. Veut dire plus FORTEMENT.

FORTISSIMO. ou FFF. ou fff. Veut dire TRES FORT, avec beaucoup de *vehemence*, pour exprimer quelque paſſion outrée, &c.

FRIGIO. C'eſt ainſi que que les Italiens écrivent ce qu'il faut écrire & chercher *PHRYGIO.*

FUGA AUTHENTICA ET PLAGALE. FUGA IN UNISSONO & *AD OCTAVAM*, ad *QUINTAM*, ad *QUARTAM* &c. *INFRA* aut *SUPRA.* V. *FUGHA.*

FUGHA. C'eſt ainſi que quelques Italiens écrivent ce mot, ſans doute pour en mieux former le plurier *Fughe* & empêcher qu'on ne le prononce mal, on l'écrit auſſi communément *Fuga* & veut dire FUGUE. C'eſt ce qu'on nomme autrement, *Ripoſta*,

poſta, *Reditta*, *Replica*, *Conſequenza*, *Imitatione*, &c. Cependant il y a de la différence entre tous ces mots principalement entre *Fuga* & *Imitatione*.

FUGUE proprement eſt *une Repetition d'un chant*, *par une ou pluſieurs Parties*, *qui ſemblent courir après une premiere qui a commencé ce chant*. Si cette *repetition* ſe fait d'une piece toute entiere pour lors c'eſt *Fuga in conſeguenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne ſe fait que d'une partie de la piece, & ſi on repete préciſément les mêmes Sons, les mêmes intervalles, &c. pour lors c'eſt *Fuga in uniſſono*, ou Fugue à l'*uniſſon*.

Si elle ſe fait une 8ve. plus haut ou plus bas, c'eſt *Fuga ad octavam*, ou Fugue à l'*octave*. Si elle ſe fait une 5te. plus haut ou plus bas, c'eſt *Fuga ad quintam*, ou Fugue à la *Quinte*; Enfin ſi elle ſe fait une 4te. plus haut ou plus bas, c'eſt *Fuga ad quartam*, Fugue à la *quarte*. Toutes les autres manieres de repeter, ſoit, à la 2de. à la 3ce. à la 6te. à la 7me. à la 9me. &c. plus haut ou plus bas, ne ſont que des *Imitations*. Si la repetition ne ſe fait que d'une partie du chant ſans qu'on ſoit obligé de continuer juſqu'à la fin, pour lors la Fugue eſt *ſciolta*, ou *libera*, c'eſt à dire *libre* ou *déliée*. Si l'on repete tout, elle eſt *legata*, ou *obligata*. C'eſt à dire *liée*, ou *obligée*, & c'eſt proprement un *Canon*, ou à l'*uniſſon*, ou à l'8ve. ou à la 5te. &c.

Le ſujet d'une Fugue, que les Italiens appellent *Soggetto*, ou *Guida*, eſt, ou un *Chant*, ou une *portion* de *chant*, que les Parties doivent repeter les unes après les autres; on doit toûjours le commencer par la *Dominante*, ou la *Finalle* du *Mode*, & très-rarement par la *Médiante*.

FUGA per Arſin & Theſin. C'eſt ce que les Italiens apellent, *per contrarii movimenti*, par *mouvemens contraires* & nous *Fugue renverſée*, ou *Contre Fugue* c'eſt lorſque *la Guida* deſcend & l'autre au lieu de l'imiter en *deſcendant* l'imite en *montant*.

FUGA AUTHENTICA. C'eſt lorſque les Nottes du ſujet vont en *montant*; & lorſqu'elles vont en deſcendant, c'eſt *Fuga Plagale*.

FUGA IN CONSEGUENZA. C'eſt proprement le CANON.

FUGA DOPPIA. Veut dire DOUBLE FUGUE. C'eſt quand la premiere Partie propoſe un *ſujet*; & que la ſeconde, au lieu de le repeter en propoſe un autre tout différent. Il y en a à 3. 4. 5. 6. ſujets tous différens.

FUGA GRAVE. Fugue GRAVE, dont les Nottes ſont d'une longue valeur & les *mouvemens lents*, &c. Voyez *GRAVE*.

FUGA HOMOPHONA. C'eſt la Fugue à l'UNISSON.

FU-

FUGA PERPETUA. C'eſt ce que nous avons expliqué au mot *CANONE.*

FUGA PATHETICA. Veut dire FUGUE PATHETIQUE, ou *paſſionnée*, propre pour exprimer quelque paſſion, ſur tout la douleur, &c. Elle ſe fait ordinairement dans le *genre Diatonico-Chromatique*, *&c.* Car il y a une infinité d'autres Fugues.

FUNDAMENTALIS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

FUNDAMENTO, ou chez quelques Eſtrangers FUNDAMENT. C'eſt en général, toute Partie qui ſert de *Baſſe*; mais ſpécialement c'eſt la *Baſſe-Continuë*, parce qu'elle eſt la Baze & le fondement de toute l'*Harmonie.*

FURIA. CON FURIA. V. *CON.*

FUSA. plur. *Fuſe.* C'eſt une des Nottes de la Muſique, qu'on nomme en François CROCHE, on le nomme autrement *Chroma*, on la figure ordinairement avec une tête noire & un crochet au bout de la queüe ainſi ♦ mais dans le Triple ſeulement avec une tête blanche ainſi. Dans la meſure à 2. ou à 4. temps, il en faut huit; Dans le Triple, il n'en faut ordinairement que ſix pour faire une meſure, &c. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

G.

G. Sert ſouvent à nommer une des Clefs de la Muſique, deſtinée pour les Voix hautes, ou les Deſſus, & pour les Violons. Il y en a beaucoup qui pretendent que c'eſt de cette lettre, ou plutôt du *Gamma* des Grecs que nous eſt venu le mot de *Gamme.*

GAGLIARDA. veut dire GAILLARDE, eſpece de Danſe dont l'Air eſt preſque toûjours en Triple. On la nommoit auſſi autrefois *Romaneſque*, parce qu'elle nous eſt venuë de Rome, ou d'Italie.

GAMBA. VIOLA DI GAMBA. Violle de Gambe. V. *VIOLA.*

GAMMA. Originairement, c'étoit une des lettres Grecques qui ſervoit aux anciens Grecs à marquer un des Sons de leur Muſique. Mais Guy Aretin, ſelon Zarlin, ayant inventé les ſix Sillabes, *ut*, *re*, *mi*, *&c.* Il nomma la premiere G, ou *Gamma*, & de-là eſt venu le nom de GAMME que nous expliquerons plus amplement au mot *Manu harmonica.* Voyez auſſi *SYSTEMA.*

GA-

GAVOTTA. Veut dire GAVOTE. C'eſt une eſpece de Dance dont l'Air a deux repriſes, la premiere de quatre, & la ſeconde ordinairement de huit meſures à *deux temps*; quelques fois *gays*, quelques fois *graves*. Chaque repriſe ſe joüe deux fois. La premiere, commence en levant par *une blanche* ou *deux noires* ou Nottes équivalentes & finit en *battant*, & tombant ſur la *Dominante* ou la *Médiante* du Mode, & jamais ſur la Finalle, à moins qu'elle ne ſoit en Rondeau. La 2. repriſe commence auſſi en levant & finit en battant & tombant ſur la Finalle du Mode.

Tempo di Gavotta. C'eſt lorſqu'on ſuit le mouvement de la Gavotte ſeulement, ſans s'aſſujettir à ſuivre le nombre des meſures ny les Repriſes ordinaires à la Gavotte. On trouve ſouvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates.*

GENERALIS BASSUS. V. *BASSO CONTINUO. ORGANO.*

GENERALIS PAUSA. V. *PUNTO & CORONA.*

GENERE. au plur. *Generi.* Veut dire GENRE. En fait de Muſique, c'eſt une *maniere de parcourir les degrez, ou les Sons, & les Intervalles ſenſibles qui compoſent l'étenduë de l'Octave, ou de ſes Repliques.* On en diſtingue ordinairement de trois ſortes.

Le Diatonique ou *naturel.* Voyez, *DIATONICO.*

Le Chromatique. Voyez, *CHROMATICO.*

L'Enharmonique. Voyez, *ENHARMONICO.*

Ces trois *genres tous purs* pouvoient être d'uſage lorſque la Muſique ne conſiſtoit que dans la *Mélodie* ou des *Chants ſimples*, c'eſt à dire en pluſieurs Sons rangez & entendus les uns après les autres. Mais depuis qu'on s'eſt aviſé de ranger les Sons de maniere, qu'étant entendus *enſemble*, ou les uns avec les autres, ils ne bleſſent point l'oreille, (ce que l'on apelle proprement *Harmonie*:) Il a fallu neceſſairement abandonner le troiſiéme, dont les intervalles preſque inſenſibles ne peuvent contribuer que très-imparfaitement à la bonne Harmonie, & former un *quatriéme genre* du mélange des deux premiers, je veux dire du *Diatonique* & du *Chromatique.*

On apelle ce quatriéme genre tantôt *Diatono-chromatico*, quand le *Diatonique* domine, c'eſt à dire, quand il n'y a que peu de ♯♯ ou de ♭♭, dans les parties; Tantôt *Chromatico-diatonico*, quand au contraire les ♯♯ & les ♭♭ ſont frequemment employez dans la ſuite des Chants. Or comme le ♭ produit ordinairement des *Semi-tons* majeurs, & que le ♯ produit ordinairement les *Semitons-mineurs*, on diviſe le *Chromatique-diatonique*, en trois eſpeces, dont la premiere eſt *Chromatico-diatonico* per *ſemituoni maggiori*, & c'eſt lorſque les ♭♭ dom-

nent ou ſont plus frequens que les 𝄪𝄪; la ſeconde eſt *Chromatico-diatonico per ſemituoni minori*, c'eſt lorſque les 𝄪𝄪 dominent; la 3me. *eſt Chromatico diatonico per ſemituoni maggiori è minori.* Quand les 𝄪𝄪 & les 𝄫𝄫 ſont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons Dieu aidant, occaſion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

GENERI. C'eſt ainſi que les Italiens appellent les eſpeces generalles de la proportion. V. *PROPORTIONE.*

GIÀ. Adverbe qui veut dire DESJA, & ſouvent, *cy-devant.* Ainſi par Exemple. *Gia Maëſtro di Capella di San Pietro, &c.* veut dire, *Cy-devant Maiſtre de Muſique de Saint Pierre, &c.*

GIGA. ou *Gicque*, ou *Gigue.* (Car les Etrangers, l'écrivent de ces trois manieres) eſt un air ordinairement pour les Inſtrumens, preſque toûjours en triple qui eſt plein de Nottes pointées & ſincopées qui en rendent le chant gay, & pour ainſi dire *ſautillant, &c.* Voyez, *SALTARELLO. Les Italiens marquent le plus ſouvent le mouvement de la Gigue de* $\frac{6}{8}$ ou $\frac{12}{8}$ *pour les Violons, & quelque fois d'un* C *ou de meſure de quatre temps pour la Baſſe. On joüe la Baſſe alors comme ſi elle étoit pointée. Voyez le livre intitulé* Artificii Muſicali de Vitali, *vous trouverez un Air à* 3. *Inſtruments dont le premier Violon joüe* $\frac{12}{8}$ *le ſecond, la meſure de quatre temps & la Baſſe* $\frac{3}{4}$

GLAREAN (HENRI LORIT) Nom d'un Autheur. V. *MODO & TUONO.*

GOLA. Veut dire *Goſier.*

GRADO. au plur. *Gradi.* Veut dire DEGRE'. Quand les Italiens mettent *di grado*, ils entendent toûjours, *par degrez conjoints*, comme qui diroit de *degré en degré.* C'eſt lorſque les Nottes vont *immédiatement* d'une *ligne* à un *eſpace*, d'un *eſpace* à une *ligne*, & ainſi de ſuite, ſans aller *d'eſpace* en *eſpace*, ou de *ligne* en *ligne*, c'eſt à dire par intervalle de 3ce. de 4te. &c. Car c'eſt alors ce qu'ils apellent *Di ſalto*, ou *per ſalto.*

Di grado aſcendente. Par *degrez conjoints*, en *montant.* Comme, *ut, re, mi, fa, &c.*

Di grado deſcendente. Par *degrez conjoints* en *deſcendant*, comme, *ſol, fa, mi, re, ut, &c.*

Les Italiens nomment auſſi *Gradi* toutes les eſpeces de la *Meſure*, & particulierement, ce que nous expliquons aux mots *MODO, TEMPO, PROLAZIONE, SYNCOPE, &c.*

GRANDE TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRATIOSO. Veut dire, d'une maniere AGREABLE, *gracieuſe*, capable de faire plaiſir.

GRA.

GRAVE. Adjectif. *Fuga grave.* Voyez, *FUGA.*

GRAVE. Adverbe. Veut dire, qu'il faut battre la mesure & chanter ou joüer *gravement*, *posément*, avec *majesté*, & par consequent presque toûjours *lentement.*

GROPPO ou *Gruppo.* au plur. *Groppi.* Veut dire GROUPPE qui en terme de Peinture, veut dire un assemblage de plusieurs figures. En fait de Musique c'est une des especes de la *diminution* des *grosses* ou *longues Nottes*, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme un espece de *boule* ou de *neud*, ou de *buisson.*

Le Grouppe est ordinairement composé de quatre Nottes *noires*, *croches*, ou *doubles croches* selon le dessein du Compositeur, dont la premiere & la troisiéme sont sur le même degré, la 2de. & la 4me. sur deux degrez différents, le tout par degrez conjoints. Quand la quatriéme Notte monte c'est *Groppo Ascendente.* Quand elle descend, c'est *Groppo Descendente.* Exemple.

On se sert souvent de cette diminution sur la penultiéme d'une Cadence pour terminer le tremblement.

Ascendente. *Descendente.*

GROSSE QUART POSAUNE. V. *TROMBONE.*

GROSSO TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRUPPO. V. *GROPPO.*

GUIDA. Veut dire GUIDE, en Latin *DUX.* Dans les *Fugues* & les Canons, on nomme ainsi la Partie qui commence la *Fugue* ou le chant que la *Consequenza* c'est à dire la *Suivante* doit imiter ou repeter.

GUIDO ARETINUS. ou en Italien *Guido Aretino* ou d'*Arezzo.* V. *ARETINO, NOTA, SYSTEMA.*

GUITARRA. veut dire, GUITTARE. Espece d'Instrument à cinq rangs doubles de cordes, dont la plus *basse* est au milieu à moins qu'il n'y ait un Bourdon une 8ve. plus bas que la 4me.

On y ajoûte souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'*Espagne* en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est très-commun en *Espagne.*

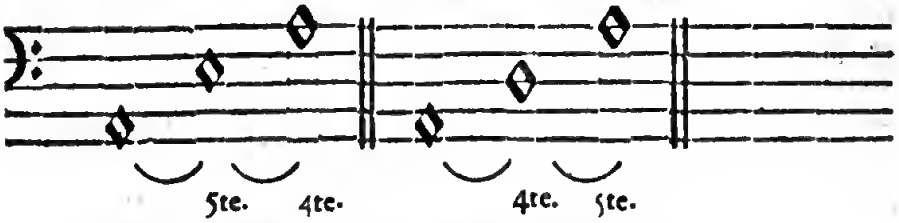
H.

HARMONIA. Veut dire, HARMONIE. En Musique. c'est *ce qui resulte de l'union de plusieurs Sons entendus tous ensemble.* De maniere que ceux qui sont *Dissonants*, bien loin d'é-

touffer les *Conſonants*, ou d'en empêcher la douceur & le bon effet, ne ſervent au contraire qu'à les faire ſentir & briller davantage, par l'heureuſe & ſage oppoſition de ces deux contraires.

HARMONICA DIVISIONE. C'eſt la diviſion qu'on fait de l'Octave en deux intervalles tous deux bons, mais inégaux (car ils ne peuvent être égaux ſans être faux.) Or ce partage ſe peut conſiderer en deux manieres. La premiere quand la 4te. ſe fait avec le Son le plus grave & conſequemment la 5te avec le Son plus aigu; & pour lors c'eſt la *Diviſion Aritmethique.* La 2de quand la 5te ſe fait contre le Son *grave* & conſequemment la 4te contre le Son aigu, & pour lors c'eſt la DIVISION HARMONIQUE. Exemple.

Son grave. Son aigu. Son grave. Son aigu.



Diviſion Harmonique. Diviſion Aritmethique.

En deux mots, la 5te contre la Baſſe produit la *Diviſion Harmonique*, La 4te. contre la Baſſe produit la *Diviſion Arithmetique.*

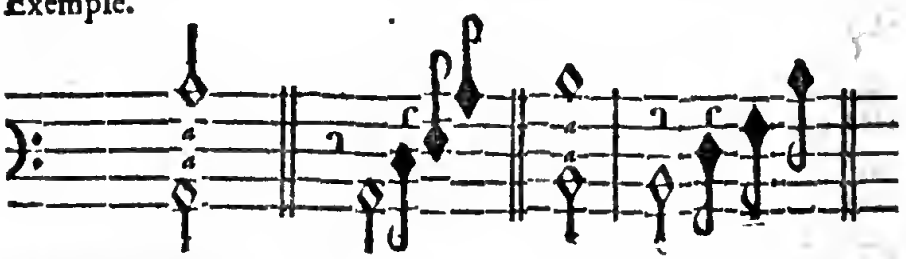
Toute la doctrine & la différence des *Modes* ou *Tons* des Anciens eſt fondée ſur ces deux Diviſions. Voyez, *MODO.*

HARMONICA REGULA. V. *MONOCHORDO.*

HARMONICUS (CANON). V. *ibidem.*

HARMONICUS MEDIUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

HARPEGGIATO. Veut dire, HARPEGE'. C'eſt lorſqu'on fait entendre tous les Sons d'un accord non tout à la fois ou enſemble, mais l'un après l'autre, en commençant par les plus graves, dont on entretient cependant toûjours le Son. Exemple.



Au lieu de faire ainſi. On fait ainſi.

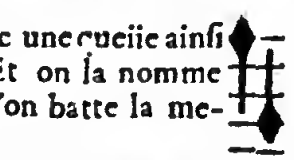
HE-

HEMI. Particule Grecque, en Ital. *Semi.* En François, DEMI, ne ſe voit guere ſeulle, mais toûjours jointe avec quelque nom, lequel étant mis ſeul ſignifie un *Total*, & precédé de *Hemi*, marque un *Total diminué* de la moitié ou de quelque partie conſiderable. Par exemple *Tuono* mis ſeul, eſt un Total qui comprend 9. Comma, mais precédé de *Hemi*, il ne comprend plus que 4. ou 5. *Comma*: s'il en comprend 4. c'eſt *Hemi-tuono minore*, s'il en comprend 5. c'eſt *Hemi-tuono maggiore.*

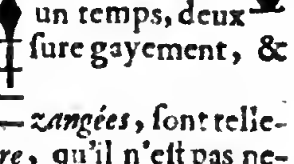
HEMI TUONO. Signifie auſſi, un des Intervalles de la Muſique qui comprend deux degrez, d'où on l'apelle SECONDE; de maniere cependant qu'entre ces deux degrez il n'y ait que 5. *Comma* ou *Demi-ton majeur*, d'où on l'apelle *Seconde mineure.* Voyez, *SECONDA.*

HEMIOLIA. Autrement *SESQUIALTERA.* C'eſt en general cette eſpece de Proportion ou le plus grand Nombre contient le plus petit *une fois* & en outre la moitie du plus petit. Comme 3.2: 6.4: 12.8: 24.16: 48.32: &c. V. *PROPORTIONE.* Mais ſpecialement on nomme ainſi une eſpece de Triple dont toutes les Nottes ſont noires, ou comme diſent les Italiens *Oſcure*, ou *Oſcurate.*

Si les Nottes ſont *quarées* ainſi , ou en *lozange* ſans queüe ainſi ; pour lors la *quarrée* vaut deux temps & la *Lozangée* n'en vaut qu'un, & il faut deux noires avec une queüe ainſi & quatre Croches pour un temps, &c. Et on la nomme *Hemiolia maggiore* parce qu'elle demande qu'on batte la meſure *gravement.*



Mais ſi la plus groſſe Notte eſt une *Noire lozangée* ainſi pour lors elle vaut deux temps, une Noire un temps, deux Croches un temps, &c. On en bat la meſure gayement, & on l'apelle *Hemiolia minore.*



Ces Nottes noires, ſoit *quarées*, ou *lozangées*, ſont tellement affectées à la meſure *Triple* ou *Ternaire*, qu'il n'eſt pas neceſſaire, ny d'uſage de mettre devant aucun des ſignes de la meſure triple, la ſeule couleur & figure des Nottes le dénotte aſſez. Et du moment que ces Nottes reviennent à leur figure ordinaire, c'eſt à dire, à être *blanches*, ou vuides dans le milieu ainſi , , il n'eſt pas neceſſaire de mettre aucun ſigne pour avertir qu'il faut changer la meſure, & la battre à 2. ou à 4. temps. — V. *TRIPOLA* 1 Claſſe No. 1 & *PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE.*

HENNARMONICO. Voyez, *ENHARMONICO.*

HEPTACHORDO, ou *HETTACHORDO*, ou *ETTACHORDO*, en *grec HEPTACHORDON.* Veut dire,

un Intervalle de la Muſique qui a 7. degrez & ſix Intervalles, & qu'on nomme *Septiéme*. Voyez, *SETTIMA*.

HEXACHORDO, ou *HESSACHORDO*, ou *ESSACHORDO*. Veut dire un Intervalle de la Muſique qui comprend ſix degrez & cinq Intervalles; & qu'on nomme *Sixte*. Voyez, *SESTA*.

HEXACHORDON. Terme grec, *MAJUS* & *MINUS*. V. *HEXACHORDO*.

HIPATE, HIPER, HIPO, &c. Tous ces mots qui viennent du Grec doivent s'écrire & on doit les chercher par un y Grec, *Hypate, &c.*

HOMOPHONI SUONI. V. *HOMOPHONO* & *SUONO*.

HOMOPHONO. Terme forme du Grec. Veut dire, deux choſes, *Deux Cordes*, *Deux Voix*, *&c.* qui ont le même Son, un Son ſemblable, &c. En un mot qui ſont à l'*uniſſon*.

HYPATE-HYPATON, Termes Grecs qui ſignifient la PRINCIPALE des PRINCIPALES. C'eſt une des Cordes de l'ancien Syſteme des Grecs qui répond au *B* ♮, ou au *Si* de la plus baſſe Octave de l'Orgue ou du Syſteme moderne, Voyez, *SYSTEMA*. Les Grecs apelloient auſſi le plus grave de leurs Tetrachordes *Tetrachordon hypaton*. Voyez, *Ibid.* & *TETRACHORDO*.

HYPATE-MESON. Termes Grecs, qui ſignifient la PRINCIPALE des MOYENNES. C'eſt encore une des Cordes de l'ancien Syſteme, qui répond à l'*E*, ou l'*E*, *ſi*, *mi*, de la ſeconde Octave de l'Orgue ou du *Syſteme* moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

HYPATOCIDES. Terme grec. V. *USO*.

HYPATON DIATONOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. I.

HYPER. Terme Grec. Voyez cy-deſſus *EPI*.

HYPERBOLEON. Genitif plurier de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellens*, *Exuperans*, *&c.* C'eſt le nom que les Grecs donnoient à un de leurs *Tetrachordes*, parce qu'il comprenoit quatre Sons qui ſont les plus *hauts* ou les plus *aigus* de leur Syſteme. Voyez, *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*.

HYPERBOLEON. TRITE HYPERBOLEON. Termes grecs. V. *TRITE. NETE* & *PARANESE*.

HYPERBOLEOS. Termes grecs. V. ci deſſus.

HYPER-EOLIO. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en *B* ♮, & auroit fait un 13me Mode, Si cette 8ve. pouvoit être di- ♮ viſée *harmoniquement*, c'eſt à dire par la 5te juſte & *Diatonique* contre la plus baſſe Notte de ſon

ſon Octave. Mais comme cette 5te eſt fauſſe, on le rejette du nombre des Modes auſſi bien que l'*Hyperfrigio* qui auroit été ſon Modo *Plagal*, & auroit fait un 14me Mode, ſi la 4te contre *F*, *ut*, *fa*, qui forme ſon Octave étoit juſte diatoniquement, &c. Voyez, *MODO*.

HYPER-LIDIO, *HYPER-JASTIO*, *HYPER-DORICO*. Ce ſont des noms d'autres Modes ou Tons des Anciens: ſur leſquels, Voyez, *MODO*.

HYPO. Terme Grec, en Latin *INFRA*, en Italien *DI-SOTTO*, en François AU-DESSOUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons ce mot joint avec les noms Grecs des *Intervalles*, ainſi par exemple.

In Hypo-Diapaſon, ſignifie à l'8ve *au deſſous*.

In Hypo-Diapente, ſignifie, *à la* 5te *au-deſſous*.

In Hypo-Diateſſaron, ſignifie, *à la* 4te *au-deſſous*, *&c.*

On le trouve auſſi joint même en Italien aux noms de quelques-uns des anciens Modes de la Muſique, & pour lors il eſt la marque que c'eſt un Mode *Plagal*, c'eſt à dire, dont la plus baſſe Corde eſt une 4te au-deſſous de la Finalle de l'*Authentique* qui luy répond & qui luy prête ſon nom, ainſi.

HYPO-DORIO. Eſt le Mode Plagal du Mode DORIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *A*, *mi*, *la*. Sa Finalle qui diviſe Arithmetiquement ſon Octave, c'eſt à dire, une 4te au-deſſus de la plus baſſe Corde eſt, *D*, *la*, *re*. Les Cordes qu'il rebat le plus ſouvent ſont, *D*, *la*, *re*, par ou il finit ordinairement, & *F*, *ut*, *fa*, qui luy ſert de *Dominante*. Dans le Plein Chant, c'eſt le ſecond Ton. On le tranſpoſe dans la Muſique une quarte plus haut en *G*, *re*, *ſol*, par *b mol*. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO EOLIO. Eſt le Mode *Plagal* du Mode ÆOLIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *E*, *ſi*, *mi*. Sa Finalle qui diviſe arithmetiquement, ſon Octave eſt *A*, *mi*, *la*. Les Cordes qu'il rebat ſont *A*, *mi*, *la*, & *C*, *ſol*, *ut*, qui luy ſert de *Dominante*. Il finit d'ordinaire par *A*, *mi*, *la*. Ainſi c'eſt à peu près nôtre 3me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-IONICO. Autrement *HYPO-JATSIO*. Eſt le *Plagal* du Mode IONIQUE. Sa plus baſſe Corde eſt *G*, *re*, *ſol*. Sa Finalle eſt *C*, *ſol*, *ut*. une 4te au-deſſus. Les Cordes qu'il rebat ſont *C*, *ſol*, *ut*, & *E*, *ſi*, *mi*, qui luy ſert de Dominante. Il finit par *C*, *ſol*, *ut*. C'eſt à peu près nôtre 5me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-LYDIO Eſt le *Plagal* du Mode LYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *C*, *ſol*, *ut*. Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *F*, *ut*, *fa*. Les Cordes qu'il rebat, ſont, *F*, *ut*, *fa*, & *A*, *mi*, *la*, qui luy ſert de Dominante. Il finit ordinairement par *F*, *ut*, *fa*. C'eſt à peu près nôtre 6me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HY-

HYPO-MIXOLYDIO. Eſt le *Plagal* du Mode MYXOLYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *D, la, re.* Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *G. re, ſol.* Les Cordes qu'il rebat, ſont *G, re, ſol,* & *B, fa, ſi,* & ſouvent *C, ſol ut* qui luy ſert de Dominante. Il finit en *G, re, ſol.* C'eſt nôtre 8me Ton. V. *TUONO; MODO.*

HYPO-PHRYGIO. Eſt le *Plagal* du Mode PHRYGIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *B, fa, ſi* naturel ou ♮. Sa Finalle une 4te au-deſſus eſt, *E, ſi mi.* Les Cordes qu'il rebat ſont *E, ſi, mi,* & *G, re, ſol,* & quelque fois *A, mi, la,* (ſur tout dans le Plein-Chant) qui luy ſert de Dominante. Il finit par *E, ſi, mi.* C'eſt à peu près nôtre 4me Ton. V; *TUONO. MODO.*

HYPO PROSLAMBANOMENOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA.* Tab. 2.

HYPORCHEMATICO. V. *MUSICA* & *STILO.*

I.

IASTIO. C'eſt le nom que donne Ariſtoxene au mode IONIEN. Voyez, *IONIO.*

JEAN DES MURS ou *DE MURS* ou *DE MURIS.* Nom d'homme, V. *FIGURA. NOTA. SYSTEMA.*

IMITATIONE, ou *IMITAZZIONE.* Veut dire, IMITATION. C'eſt lorſqu'une Partie imite le chant d'une autre Partie. Ou bien pendant toute une pièce; & pour lors c'eſt une des eſpeces du Canon: ou bien ſeulement pendant quelques meſures, pour lors c'eſt *Imitatione ſemplice,* ou *Imitation ſimple.* Quelque fois on imite ſeulement le *mouvement,* ou la *figure* des Nottes; & cela, ou par *mouvement contraire,* c'eſt pour lors *Imitation renverſée*; ou en *retrogradant,* c'eſt *Imitatione cancherizante,* ou *cancherizata, &c.* De quelque maniere que cela ſe faſſe, il faut que la *repetition* ſe faſſe, ou *une* 2de, ou *une* 3ce, ou *une* 6te, *une* 7me, *une* 9me, &c. au *deſſus* ou au *deſſous* de la *Guida,* ou *premiere Voix*; car ſi elle ſe faiſoit à l'*uniſſon,* à la 4te, à la 5te, ou à l'8ve plus *haut,* ou plus *bas,* ce ſeroit alors une veritable *Fugue,* Voyez, *FUGHA.*

IMMUTABILE SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* ſur la fin.

IMPERFETTO. Fem. *Imperfetta.* Veut dire IMPARFAIT, ou ce qui n'eſt pas ſi *parfait* qu'un autre. Ce mot ſe dit en Muſique de certaines *Cadences, Conſonances, Modes, Tems, &c.* Voyez, *CADENZA, CONSONANZA, MODO, TEMPO, &c.* Les Modes *imparfaits* par exemple, ſont les *Plagaux.* Voyez, *PLAGALE.*

IMPERFETTA. TRIPLA IMPERFETTA. V. *TRI-*

TRIPOLA. 1. Clas. No. 1. *SES QUI ALTERA MAGGIORE IMPERFETTA.* V. *SESQUI.* &c.

IMPLICATIO. V. *USO.*

IN CONCERTO. V. *CONCERTANTE.*

IN CORPO. V. *CANONE.*

INDEX. V. *MOSTRA.*

INFINITO. Veut dire. INFINI. Qui n'a point de fin ; au moins qui ſoit *déterminée.* C'eſt ainſi qu'on apelle certains *Canons* qu'on peut toûjours *recommencer*, & qu'on apelle pour cela autrement *Fughe perpetue*, Fugues perpetuelles.

INFRA. V. *DI SOTTO, SUB, HYPO.*

INGANNO. Veut dire proprement, TROMPERIE. Ainſi, *Cadenza d'inganno*, c'eſt une *Cadence trompeuſe*, & c'eſt par exemple lorſqu'après avoir fait, tout ce qu'il faut faire pour une bonne cadence, au lieu de la *terminer* par la *Finalle* ou la Notte que l'oreille attend naturellement, on met une marque de ſilence, ou une *poſe*, ou une demie *poſe*, en la place de cette Finalle, &c.

INITIALIS, ou *INITIALE. PAUSA INITIALIS & GENERALIS.* V. *MODO. TEMPO. PROLATIONE & PAUSA.*

INNO. Au plurier *Inni.* C'eſt ainſi que les Italiens écrivent ce qu'on apelle *Hymnus*, ou HYMNE, partie de l'Office Divin qu'on chante fort ſouvent en Muſique.

IN PARTITO. ou *IN PARTITURA.* V. *CANONE PARTITURA.* &c.

INSPEZZATO MONOCHORDO. V. *SPISSUS.*

INTENTIONE. V. *REMISSIONE.*

INTERVALLO. En Grec *Diaſtema*, en François INTERVALLE. C'eſt proprement *la différence ou diſtance qu'il y a d'un Son grave à un Son aigu, ou d'un Son aigu à un grave qu'on meſure ordinairement, & qu'on nomme du nom d'un des chiffres* de la Table qui eſt cy-deſſous.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	*Simples.*
8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	*Doublez.*
15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	*Triplez.*
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	*Quadruplez.*
29.	&c						

Ceux du rang d'enhaut marquent les *Intervalles ſimples*; Ceux des trois autres rangs marquent les *Intervalles compoſez.* C'eſt à di-

à dire, ou *doublez* ou *repliquez*, comme ceux du ſecond rang; ou *triplez*, comme ceux du 3me rang, ou *quadriplez*, comme ceux du 4me rang, &c.

Pour reduire tout d'un coup, un Intervalle *compoſé* à ſon *ſimple*, il n'y a qu'à ôter toûjours 7. du nombre qui luy donne le nom; S'il ne reſte rien, ce ſera la 7me qui ſera le *ſimple*; S'il reſte quelque choſe, le *Chiffre reſtant* ſera le nom de l'*Intervalle ſimple*. Par exemple. Si l'on veut ſçavoir ce que c'eſt qu'une 13me, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reſte 6. La 13me eſt donc proprement une 6me *doublée*. Ou bien ſi l'on veut ſçavoir ce que c'eſt qu'une 26me, ôtez trois fois 7. ou 21. reſte 5. la 26me eſt donc une 5te *quadruplée*. Tout Intervalle *compoſé* eſt toûjours reputé de la même nature que le *Simple* qui luy répond.

Des 29. Intervalles qui compoſent la Table cy-deſſus & le Syſteme moderne, il y en a que les Italiens apellent *Conſonanti*, Voyez, *CONSONANTE*, D'autres *Diſſonanti*, Voyez, *DISSONANTE*. Il y en a d'autres qu'ils apellent *Vietati* ou *Prohibiti*. C'eſt à dire, *Deffendus*, ou qu'on ne doit pas faire dans la ſuite d'un Chant par la difficulté de les entonner l'un après l'autre, ſoit en *montant*, ſoit en *deſcendant*. Tels ſont par exemple, la 6me. *majeure*, le *Triton*, la 5te, & tous les autres Intervalles *ſuperflus*, la 7me, la 9me, ou tous ceux qui ſont d'une diſtance ſi éloignée que la Voix n'y peut pas aller naturellement. Il y en a qui ſont *deffendus* en *montant*, & *permis* en *deſcendant*. Tels ſont, la 4te, la 5te, la 7me *diminuée*, *&c.*

INTRADA. Veut dire proprement ENTRE'E. Ce ſont ordinairement des *Préludes*, ou des Symphonies qui ſervent comme d'*Introduction* ou de *Preparation* à celles qui ſuivent. On apelle auſſi de ce nom une *Entrée* de Ballet, & l'*Air* qui ſert à en regler les pas.

IONIO. ou *IONICO*. Veut dire, MODE IONIEN. C'eſt le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes *Autentiques*. Sa plus baſſe Corde & ſa Finalle c'eſt *C*, *ſol*, *ut*. Sa *Dominante* qui diviſe *harmoniquement* ſon Octave, c'eſt à dire *une* 5te *au deſſus* de ſa Finalle, eſt *G*, *re*, *ſol*. Les Cordes qu'il rebat, ſont *C*. *ſol*, *ut*, & *G*, *re*, *ſol*. Il finit toûjours par *C*, *ſol*, *ut*. C'eſt nôtre 5me Ton. Selon quelques-uns c'eſt le premier Mode naturel, on le tranſpoſe ſouvent une quarte plus haut en *F*, *ut*, *fa*, par *b mol*.

IRREGOLARE. Veut dire, IRREGULIER, qui n'eſt pas ſelon les *regles ordinaires*. C'eſt le nom qu'on donne à quelques Modes dont l'étenduë eſt trop grande, ou qui ont quelque autre *irregularité*, *&c.* On nomme auſſi *Cadenza irregolare*, toute cadence dont la Finalle n'eſt pas une des Cordes eſſen-

eſſentielles du Mode dans lequel on travaille.

ISTESSO. L'ISTESSO. Veut dire, LE MESME. *La même choſe.* Ainſi, *Far l'iſteſſo.* Veut dire, *Faire la même choſe. Cantar l'iſteſſo.* Chanter *la même choſe. Iſteſſo ſuono, chanter le même Son*, le *même Ton*, *&c.*

K.

KROUSTA. Terme grec. V. *STROMENTO.*

Kyrie, que quelques Italiens écrivent, quoy que très-mal, *Chirie*, (trompez ſans doute par leur prononciation de *Chi* comme *Ki*;) eſt un mot Grec qui ſignifie SEIGNEUR au vocatif, & par lequel commencent toutes les *Meſſes* en Muſique. On s'en ſert ſouvent comme d'un Subſtantif ou comme ſi c'étoit le nom d'une piece de Muſique, ainſi on dit, Voilà un beau *Kyrie*, un *Kyrie* bien travaillé &c.

L.

LA. C'eſt le nom d'une des ſix Syllabes inventées par Guy Aretin, pour nommer les Sons de la Muſique. Celle-cy marque dans la premiere Octave de l'Orgue, la *Proſlambanomenos*; Dans la ſeconde Octave, la *Meſe*; & dans la troiſiéme la *Nete-hyperboleon*, de l'ancien Syſteme des Grecs. Voyez, *SYSTEMA.*

LACHRIMOSO. ou *LAGRIMOSO.* Veut dire, d'une maniere PLAINTIVE, comme en *pleurant*, *&c.*

LAMENTATIONE. plur. *Lamentationi.* Veut dire, PLAINTE, *Lamentation.*

LAMENTATIONI. per la Settimana Santa. Lamentations pour la Semaine Sainte. C'eſt ce qu'on apelle vulgairement, les *Leçons de Tenebres.*

LANGUENTE. ou *LANGUIDO.* Veut dire, d'une maniere LANGUISSANTE. Par conſequent, *lentement*, & *traînant le Chant & la Meſure*, *&c.*

LARGO. Veut dire, FORT-LENTEMENT, comme en *élargiſſant* la meſure & marquant de *grands temps* ſouvent inégaux, *&c.* Ce qui arrive ſur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel ſouvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'eſt une eſpece de *déclamation* où l'Acteur, doit ſuivre plutôt le mouvement de la paſſion qui l'agite ou qu'il veut exprimer, que celuy d'une meſure égalle & reglée.

LAUDA SYON SALVATOREM. V. *SEQUENZA.*

LEGABILE ou *LEGABILI.* V. *NOTA.*

LEGATA ou *LEGATE. NOTE LEGATE.* V. *NOTA* & *SYNCOPE.*

LEGATO. ou *OBLIGATO.* V. *OBLIGATO.*

CONTRAPUNTO LEGATO. V. *ibidem* & *SYNCOPE.*

LEGATO. Fem. *Legata.* Veut dire, ſouvent la même choſe que *Obligato.* c'eſt à dire, LIE', ou *Contraint* par certaines regles, ou certaines loix qu'on s'impoſe ſouvent à ſoy-même pour quelque deſſein. Ainſi on dit, *Canone legato*, *Contrapunto legato*, *Fugha legata*, &c.

On dit auſſi de deux Nottes, quand elles ſont marquées par *deſſus* ou par *deſſous* d'un *demi cercle* ainſi ⌒, ou ainſi ⌣, & qu'elles ſont ſur le même degré, qu'elles ſont *legate*, ou *liées*, c'eſt à dire, qu'elles ne ſont proprement qu'une Notte, mais qu'on a été obligé de ſéparer en deux, parce qu'une moitié ſe trouve dans la fin d'une meſure, & l'autre dans le commencement de la meſure ſuivante, ou bien parce que ces deux moitiés ſont en différens temps de la meſure, c'eſt ce qu'on nomme autrement *Syncope.* Voyez, *SYNCOPE.*

On lie auſſi ſouvent les Nottes, quoy que ſur différents degrez, quand il y en a pluſieurs, pour une ſeule ſyllabe ou *voyelle*, ce qu'on nomme autrement *Prolation.* Voyez, *PROLAZIONE.*

LEGATURA. Veut dire, LIEN, *Liaiſon*, &c. De-là les Italiens apellent ſouvent les Sincopes *Legature*, parce que ſouvent on les fait par la liaiſon de pluſieurs Nottes. Mais ils ont une autre maniere de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarrées* quand il y en a pluſieurs ſur différens degrez par une Syllabe, dont on ſera bien aiſe de trouver icy l'explication.

Sur quoy il faut remarquer 1. qu'il n'y a que les Nottes *Quarrées*, ou *Breves* qui ſoient capables de cette eſpece de *Legature*, leur figure permettant qu'on les aproche ſi près l'une de l'autre qu'il ſemble que ce ſoit une ſeule figure, mais poſée ſur différens degrez ainſi ſans qu'on ait beſoin de mettre de *demi cercle* au *deſſus* ou au *deſſous*, pour en marquer la *liaiſon.*

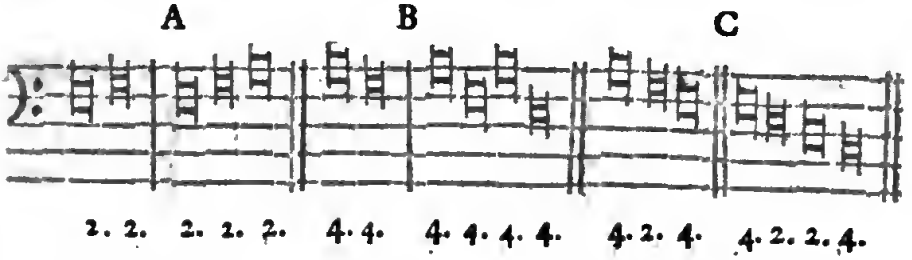
Remarq. 2, qu'il n'eſt icy queſtion que de la meſure *binaire* ou à deux temps.

Rem. 3. qu'on les peut conſiderer, 1. comme ſimples, 2. comme ayant une queüe, 3. comme étant de différentes couleurs.

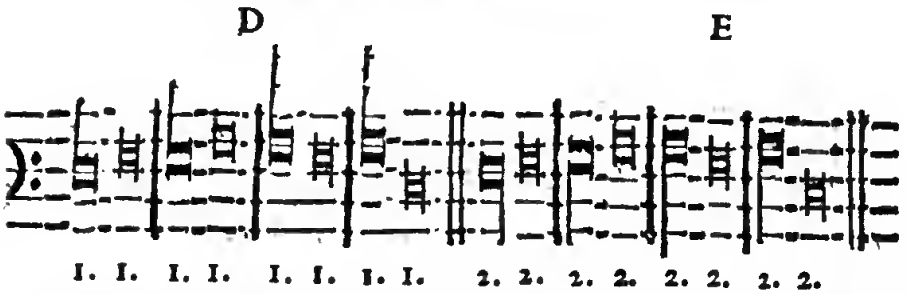
Si elles ſont *Simples*, ou bien elles vont en montant, & pour lors elles valent toutes leur valeur naturelle, c'eſt à dire, deux meſures chacune. Voyez, *A.* Mais ſi elles vont en deſcendant, elles vaudront alors chacune quatre meſures, s'il n'y en a que deux de ſuite comme *B.* Mais s'il y en a trois ou quatre de ſuite, pour lors la premiere & la derniere vaudront chacune qua-

tre

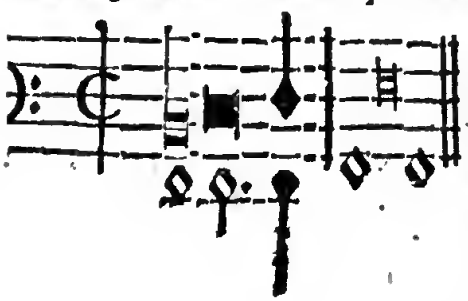
tre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme *C*.



Si elles ont une queüe, (remarquez, qu'il n'y a ordinairement que la premiere de chaque *Legature* qui en aye, & qu'elle est ordinairement à la gauche de la Notte) ou bien cette queüe monte en haut, & pour lors toutes les *Breves*, ou *Quarrées*, tant en descendant qu'en montant, ne valent chacune qu'une mesure comme *D*. Ce qui n'a été inventé que parce que les *Rondes* ou *Minimes* ne sont pas d'une figure à pouvoir être liées, & que l'usage du *demi cercle* ou de la *liaison* n'étoit pas encore introduit. Mais si cette queüe pend en bas, pour lors elle met la *breve* dans sa valeur naturelle de *deux mesures*, tant en descendant qu'en montant. Comme, *E*.



Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la premiere est *blanche*, ou vuide dans le milieu ; & la seconde *noire*; pour lors la premiere vaut *une mesure*, & la seconde une *blanche pointée*, ou *un temps & demi*. Exemple.



Voylà les principales Ligatures, & celles qu'on rencontre maintenant le plus souvent, car nos Anciens en avoient encore une infinité d'autres dont nous parlerons plus amplement ailleurs.

LEGATURA. { *DI DUE NOTE.* / *DI PIU, DI DUE.* / *D'UN CORPO SOLO.* / *RETTA.* / *INDIRETTA.* } *V. NOTA.* { *CON VIRGULA.* / *SENSA VIRGULA.* / *PERFETTA.* / *IMPERFETTA &c.* }

LEGGIADRO. ou *LEGGIADRAMENTE.* Veut dire, GAILLARDEMENT, *gayement, legerement, &c.*

LENTO. Veut dire, LENTEMENT, *peſamment,* d'une maniere qui ne ſoit point *vive* ou *animée.*

LEON II. Nom d'un Pape. V. *SALMO.*

LEPSIS. Terme formé du grec. V. *USO.*

LEVARE ANTIPHONAM. C'eſt annoncer une *ANTIENNE.* C'eſt à dire, entonner le Commencement &c.

LEUTO. ou *LIUTO.* Veut dire, un LUTH. Inſtrument à cordes dont les Italiens ſe ſervoient pour accompagner, avant l'Invention du *Théorbe.* Voilà pourquoy on trouve ſouvent *Leuto*, ou *Liuto* au lieu de *Baſſo-Continuo*, ou *Thiorba.*

LIBERO. Fem. *Libera.* Veut dire, LIBRE, qui n'eſt point contraint, que par les loix ou regles généralles. C'eſt le même que *Sciolto.* Voyez, *SCIOLTO.* C'eſt le contraire de *Legato.* Voyez, *LEGATO.*

LICHANOS. Voyez, *LYCHANOS* par un *y* Grec.

LIDIO. Voyez, *LYDIO.* par un *y.*

LIGATURA. C'eſt le terme dont on exprime en Latin & en fort mauvais Italien, ce que nous avons expliqué au mot *Legatura.*

LINEA. au plur. *Linee.* Veut dire, LIGNE. C'eſt le nom qu'on donne à ces Traits horiſontaux ſur leſquels & entre leſquels on place les Nottes de la Muſique moderne. Il y en a ordinairement quatre dans le Plein-Chant, & dans la Muſique cinq principalles, outre leſquelles on en ajoûte tant au *deſſus* qu'au *deſſous* quelques fois & ſelon le beſoin une ou pluſieurs autres petites. La premiere des cinq principalles eſt toûjours celle d'en bas, la 5me. celle d'en haut, &c. On en attribuë l'Invention communement à Guy l'Aretin. Elles aident beaucoup l'imagination pour diſtinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LYRA.*

LITANIA. au plur. *Litanie.* Veut dire, LITANIES. Priere qu'on chante en beaucoup d'Egliſes en Muſique.

LIUTO. Voyez, *LEUTO* LUTH.

LO-

LOCRICO. ou *LOCRENSE.* Eſt un des Modes des Anciens que Gaudence le Philoſophe, au rapport de Zarlin nomme, autrement *Commune* & *Hypodorio.* Voyez, *HYPODORIO.*

LONGA. Subſtantif Italien. Veut dire, LONGUE. C'eſt une Notte quarrée avec une queüe ainſi qui vaut *quatres meſures binaires* ou à *deux temps*, par conſequent 8. *temps* à moins qu'elle ne ſoit liée avec une *Breve* ou *Quarrée*, ſur quoy Voyez, *LEGATURA.*

On nomme auſſi *Longue*, toute Notte 1. qui tombe dans le *premier temps* de quelque meſure que ce ſoit, & dans le 3me de la meſure à quatre temps. 2. qui eſt la premiere des deux Nottes qui compoſent un temps. 3. Toute Notte qui vaut deux temps de quelque meſure que ce ſoit, & à plus forte raiſon ſi elle en vaut trois ou quatre. 4. Toute Notte *ſincopée.* 5. Toute Notte *pointée.* 6. Toute Notte chargée de quelque agréement. 7. Une Notte ſeule dans le 2d temps de la meſure à deux temps, ou dans le 2d ou 4me de la meſure à 4. temps, peut auſſi paſſer pour longue, pourveu que la ſuivante deſcende, parce que pour lors elle eſt cenſée chargée de l'agréement qui s'apelle *Chute*, &c.

LUGUBRE. Veut dire, d'une maniere TRISTE, *ſombre* & *lugubre*: capable de tirer les larmes des yeux, &c.

LYCHANOS-HYPATON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Principalles qui ſe touche du premier doigt*, ou *l'Indice* ou *la Montre des Principalles* ou *plus baſſes.* C'étoit le nom d'une des Cordes de la *Lyre*, ou du *Syſteme* des Anciens Grecs. Elle répond au *D*, *la*, *re*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYCHANOS-MESON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Moyennes qui ſe touche du premier doigt*, ou ſelon d'autres, l'*Indice* ou la *Montre des Moyennes.* C'étoit encore le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Anciens Grecs, qui répond au *G*, *re*, *ſol*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYDIO. C'eſt le nom d'un des Modes *Autentiques* des Anciens. Sa *plus baſſe* Corde, c'eſt *F*, *ut*, *fa.* Sa *Dominante* qui diviſe ſon 8ve *harmoniquement*, c'eſt à dire, par la 5te, eſt *C*, *ſol*, *ut.* Les Sons qu'il rebat le plus ce ſont *F*, *ut*, *fa*, & *C*, *ſol*, *ut.* Sa Finalle eſt *F*, *ut*, *fa.* C'eſt à peu près ce qu'on apelle aujourd'huy le 6me Ton. Selon quelques-uns c'eſt le 7me Mode. On le tranſpoſe une quarte plus haut en *B*, *fa*, *ſi* par *Bemol.*

LYRA. Veut dire, LYRE. Eſpece d'Inſtrument à cordes, ſur

ſur lequel a été bâti & eſt fondé tout le *Syſteme* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard par *Mercure*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faiſoient un demi-Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi*, *fa*, *ſol*. Qu'*Apollon* y en ajoûta une 4me; *Corebus* une 5me. *Hiagnis* une 6me, & *Terpandre* une 7me. Elle demeura en cet état juſqu'à *Pithagore*, ou ſelon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoûterent une 8me Corde pour en rendre les extrémitez *conſonantes*. Enſuite *Timothée* ajoûta la 9me. la 10me. & la 11me. Enfin ſucceſſivement, d'autres dont l'Hiſtoire ne nous a point conſervé les noms, ou des noms deſquels on ne convient pas bien, y en ajoûterent encore cinq, ce qui faiſoit en tout 16. Sçavoir, 15. principalles & une *ajuſtée*, que nous expliquerons plus emplement au mot *SYSTEMA*.

M.

MADRIGALE. plur *Madrigali*. Veut dire, MADRIGAL. C'eſt à dire, une petite Poëſie de peu de Vers libres & ordinairement inégaux, qui n'a pas la geſne d'un *Sonnet*, ny la ſubtilité d'une *Epigramme*, mais ſeulement une penſée tendre & agréable. C'eſt ſur de ces ſortes de Poëſies que quantité d'illuſtres Compoſiteurs ont fait des pieces toutes charmantes qu'on nomme de-là *Madrigali*. Il y en a à 2. à 3. à 4. à 5. à 6. 7. & 8. Voix, & cela produit un ſtile particulier dans la Muſique que les Italiens apellent de-là *Stilo madrigaleſco*, &c.

MAESTOSO, ou *MAESTUOSO*. Veut dire, d'une maniere MAJESTUEUSE, *Pompeuſe*, *Emphatique*, &c. & par conſequent *gravement* & *lentement*, quoy qu'avec une expreſſion *vive* & bien *marquée*.

MADRIGALESCO STILO. V. *STILO*.

MAESTRA. CHIAVE MAESTRA. V. *CHIAVE*.

MAESTRO di Capella. Veut dire, MAISTRE de Muſique. Voyez, *CAPELLA*.

MAGAS. au genitif *Magadis*. Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada*. C'eſt proprement un eſpece de petit Pont, *Ponticello*, ou CHEVALET mobile, qu'on met en différens endroits ſous la Corde du *Monocorde*, pour meſurer la proportion des Sons. Voyez, *MONOCORDO*. C'étoit auſſi un des Inſtrumens des Anciens.

MAGGIORE. Adjectif Italien, du Latin *Major*, en François, MAJEUR, ou *Majeure*. On s'en ſert à tous momens dans la Muſique pour diſtinguer certains Intervalles qui ſont plus grands ou plus hauts d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*, que d'autres qui portent le même nom. Ainſi on dit,

Terza

Terza maggiore, *Sesta maggiore*, *Settima maggiore*, &c. Voyez *MINORE*. Ce mot, se trouve joint aprez beaucoup d'autres ainsi.

PROLATIONE
MODO } Voyez tous ces mots
TEMPO } chacun à leur rang.
TRIPOLA

MAGGIORE { *SESQUI ALTERA MAGGIORE*
IMPERFETTA. V. *Sesqui* & *TRIPOLA*.
TRIPLA MAGGIORE. V. *Tripola* 1. Clas.
TROMBONE MAGGIORE ou *TROMBONE* 2o. V. *TROMBONE*.

MAJOR. V. *MAGGIORE*.

MAJUS { *EPTACHORDON MAJUS*. V. *SETTIMA*.
EXACHORDON MAJUS. V. *SESTA*.

MANIERA DISTENDENTE, QUIETA & RESTRINGENTE. V. *MUTATIONE*.

MANO-HARMONICA. Veut dire, MAIN HARMONIQUE. C'est ainsi que l'on nommoit une aplication de tout le Systeme de Guy Aretin sur les doigts & les jointures de la main gauche, pour faciliter la mémoire de tous les changemens ou *muances* qu'il falloit y faire.

MASCHARADA. Veut dire, MASCARADE. C'est une suite d'Airs de différens mouvemens ordinairement bouffons & grotesques, composez pour une *Mascarade*.

MASSIMA, du Latin *Maxima*. Veut dire, MAXIME. C'est une Notte faite en *quarré-long* avec une queüe au côté droit, ainsi , & qui vaut 8. mesures de la mesure binaire; ou à deux temps. Elle n'est d'aucun usage dans la Musique moderne, depuis qu'on a pris l'usage de separer toutes les mesures, & de lier les *Rondes* avec un *demi-cercle* ou *liaison* pour marquer la continuité de leur Son.

MASSINO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* vers la fin.

MAXIMA, ou Maxime. V. *MASSIMA* & *MODO TEMPO* & *Tempo*.

MEDIA. V. *MESE* & *SYSTEMA*.

MEDIANTE. La Médiante de chaque *Ton* ou *Mode*, est la corde qui est une 3ce plus haut que la Finalle dans les Modes *Autentiques*; ou qui partage leur Quinte en deux Tierces. V. *MODO*. No. 1 & 7.

TETRACHORDON MEDIARUM. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM PRINCIPALIS. V. *HYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM SUB PRINCIPALIS. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROPE MEDIA. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIUS HARMONICUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

MEIBOMIUS. Nom d'un Autheur. V. *NOTA* & *SYSTEMA.*

MELISMATICO STILO. V. *STILO.*

MELODIA. Veut dire, MELODIE, ou *Chant* c'eſt à dire, l'effet que font pluſieurs Sons rangez, diſpoſez & chantez les uns après les autres, de maniere qu'ils faſſent plaiſir à l'oreille.

MELOPEIA. Veut dire, MELOPE'E. C'eſt l'arrangement des Sons qui font la Mélodie, qu'on nomme autrement *Modulation.* Voyez, *MODULAZIONE.* C'eſt auſſi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, *MUSICA.*

MELOS. Terme grec, veut dire *CANTILENA. CANTUS* Chant, Chanſon &c.

MEN, Abregé de *Meno.* Veut dire, MOINS. On le met ſouvent devant d'autres Adverbes pour diminuer la force de leur ſignification.

MEN allegro. Moins gayement.

Men forte. Moins fort.

Men Preſto. Moins vîte, &c.

MARIN MERSENNE. Nom, d'un Autheur. V. *NOTA. QUARTA. STROMENTO. SYSTEMA* &c.

MESCOLAMENTO. V. *USO.*

MESE. Veut dire, La MOYENNE ou celle qui tient le milieu. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui étoit 8. degrez plus haut que la *Proſlambanomene* & qui répond, à l'*A*, *mi*, *la* de la ſeconde Octave de l'Orgue ou du *Syſteme* moderne. Voyez, *SYSTEMA.*

MESOEIDES. Terme grec. V. *USO.*

MESON. Eſt le genitif plurier de l'Adjectif Grec *Meſos*, qui veut dire MYTOYEN, C'eſt à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs *Tetracordes* d'avec les trois autres. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA.*

MESON DIATONOS. Termes grecs. V. *LYCHANOS*

NOS MESON, SYSTEMA. Tab. 1. & *MEDIA.*

MESOPICNI SUONI. Veut dire en general Sons Mytoyens ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu. En particulier. V. *SUONO.*

MESSA. au plur. *Meſſe.* Veut dire, MESSE. C'eſt le Titre de quantité d'Ouvrages Italiens qui contiennent, le *Kyrie* & *Chriſte*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, & l'*Agnus* mis en Muſique.

MESSE brevi. Veut dire, *Meſſes courtes.*

MESSE concertate. Veut dire, *Meſſe* dont les Parties *recitent* avec des *Chœurs* entremêlez, &c.

MESSE da Capella. Veut dire, *Meſſes* qui ſe chantent entierement par le *Gros Chœur*, remplies ordinairement de *Fugues*, de *Contrepoint doubles* & autres ornemens de l'Art.

MESSE per li Defonti. Veut dire, *Meſſes* pour les Défunts, &c.

METRON. Terme Grec, en Latin *Tactus*, ou *Menſura*, en Italien *Battuta*, ou *Tatto*, en Allemand *Tact*, en François MESURE. Voyez, *BATTUTA.*

MEZZA-PAUSA. qui veut dire, DEMIE PAUSE, qu'on figure ainſi — & qui marque qu'on doit ſe taire pendant une demie meſu- $\frac{1}{2}$ re, &c.

MEZZA-TIRATA. Voyez, *TIRATA.*

MEZZO, ou encore mieux, *MEZO.* Adjectif Italien, au fem. *Mezza.* Veut dire, DEMI ou *à demi.* On en compoſe pluſieurs mots, comme par exemple.

MEZZO-SOPRANO. qui veut dire, DEMI-DESSUS, ou Haute-Contre qui va fort haut. On luy donne par cette raiſon la Clef de *C.* ſur la ſeconde ligne ainſi —— &c.

MEZZO-SOSPIRO. qui veut dire, DEMI SOUPIR. On le figure ainſi 𝄾. Il marque qu'il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure. *Quand c'eſt un mouvement de quatre temps, il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure, mais ſi c'eſt un mouvement de* 3 *ou* $\frac{3}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant une ſixiéme partie de la meſure & ſi c'eſt un mouvement de* $\frac{6}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant la douxieme partie & ainſi de diverſes autres meſures; je croi dont qu'il vaut mieux dire qu'il faut ſe taire pendant la valeur d'une croche figurée ainſi* *quelque meſure que l'on chante ou que l'on joue.*

MI. Eſt une des ſix Sillabes inventées par Gu[illemin]y l'Aretin, pour

pour marquer les Sons. Celle cy marque dans la ſeconde Octave de l'Orgue ou du Syſteme moderne, le Son que les Grecs apelloient *Hypate-meſon*, & dans la troiſiéme Octave celuy qu'ils apelloient *Nete-dieſeugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

MINIMA. Veut dire, MINIME ou *Blanche*. C'eſt une Note vuide dans le milieu avec une queüe ainſi. 𝅗𝅥 Sous les ſignes ₵ ou C. Elle vaut une demie meſure. Dans 𝅗𝅥 le *Triple* elle vaut quelques fois un temps & quelques fois deux; 𝅗𝅥 quelques fois auſſi il en faut deux pour faire un temps &c. — *TRIPLA DI MINIME*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. Arti: 2. No. 2. *SEXTUPLA. NONUPLA. DODECUPLA DI MINIME*. V. ces mots à leur rang & *TRIPOLA* dans les 2 & 3 Claſſes.

MINOR. V. *MINORE*.

MINORE. Veut dire, MINEUR, ou *Moindre*. Cela ſe dit de certains Intervalles qui ſont *moindres*, c'eſt à dire, *moins hauts*, ou plus bas d'un *Semi-ton mineur* ou 4. *Comma*, que d'autres qui portent cependant le même nom, qui ſont plus hauts & auſquels on joint l'Adjectif *Maggiore*. Ainſi on dit, *Terza minore*, *Seſta minore*, *Settima minore*, &c. Voyez. *MAGGIORE*. Ce Terme auſſi bien que *Maggiore* ſe joint auſſi ſouvent aux mots *Modo*, *Tempo*, *Tripla*, *Hemiolia*, &c. Voyez, tous ces mots chacun à leur rang. *SESQUI ALTERA MINORE PERFETTA*, *IMPERFETTA*, &c. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No. 2. & *SESQUI TRIPLA MINORE*. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No. 2.

MINUETTO. Veut dire, MENUET, ou Danſe fort gaye, qui nous vient originairement du Poitou. On devroit à l'imitation des Italiens ſe ſervir du ſigne $\frac{3}{8}$ ou $\frac{6}{8}$ pour en marquer le mouvement, qui eſt toûjours *fort gay* & *fort vîte*; mais l'uſage de le marquer par un ſimple 3. ou *triple* de *Noires* a prévalu. L'Air de cette Dance a ordinairement deux repriſes qui ſe joüent chacune deux fois. La premiere a 4 ou tout au plus 8. meſures dont la derniere doit tomber ſur la *Dominante*, ou du moins ſur la *Médiante* du Mode, & jamais ſur la *Finale*, à moins qu'il ne ſoit en *Rondeau*. La ſeconde repriſe eſt ordinairement de 8. meſures dont la derniere doit tomber ſur la Finalle du Mode, & eſt une Blanche pointée ou une meſure entiere.

MINUS. HEXACHORDON MINUS. V. *ESSACHORDO* & *SEXTA*.

S. MIROCLET. V. *TUONO*. §. 1.

MISSO-LYDIO, ou *MIXOLIDIO*, & ſelon quelques-uns *Hyperlydio*. Veut dire, LIDIEN MESLE'. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à un de leurs Modes *Autentiques*.

tiques. Sa plus *baſſe Corde* eſt nôtre G, *re*, *ſol.* Sa *Dominante* qui diviſe *Harmoniquement* ſon Octave, c'eſt à dire, qui eſt une *Quinte juſte* plus haut que la plus *baſſe corde*, eſt *D*, *la*, *re.* Les Cordes, qu'il rebat ſouvent, ſont G, *re*, *ſol*, & *D*, *la*, *re.* Sa Finalle eſt G, *re*, *ſol.* Ainſi c'eſt à peu près nôtre 8me Ton, & ſelon quelques uns le 9me Mode. On le tranſpoſe une quarte plus haut, en *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol.

MISTO ou *Mixto.* Veut dire, MESLE'. C'eſt le nom que les Anciens donnoient à quelques-uns de leurs Modes, quand ils participoient de l'*Authentique* & du *Plagal.* Voyez, *MODO.*

MISTIO. V. *USO.*

MISURA. Meſure, V. dans la table Françoiſe Meſure.

MISURA PROPORTIONATA ou *PROPORTIONALE.* V. *TRIPOLA. Claſ.* 1. No. 1.

MIXIS. V. *USO.*

MOBILI SUONI. V. *SUONO.*

MODERATO. Veut dire, Avec MODERATION, *diſcretion*, *ſageſſe*, *&c.* ny *trop fort*, ny *trop doux*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, *&c.*

MODO. Au plur. *Modi.* en Grec, *Nomos*, ou *Tropos*, en Latin, *Modus*, *Tonus*, *Regula*, *Conſtitutio*, *&c.* Veut dire, MODE, ou *Ton.* C'eſt à dire, *Une maniere de commencer, de continuer, & de finir un Chant, qui engage à ſe ſervir plûtôt & plus ſouvent de certains Sons ou Cordes, que d'autres.*

Il y a bien des diſputes entre les Autheurs ſur les *Noms*, l'*Ordre*, le *Nombre*, les *Effets* & la *Nature* des Modes, & encore plus ſur le rapport des *Anciens Modes*, avec les *Modernes.* Mais comme ce n'eſt pas icy le lieu d'entrer dans toutes ces diſputes, voicy ſeulement quelques remarques, qui pourront du moins, donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront aprofondir cette matiere.

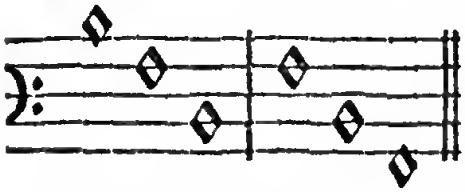
1. Dans quelque Chant que ce ſoit, il y a trois Cordes *principalles*, La premiere, eſt celle par où l'on commence preſque toûjours, & par où l'on doit toûjours finir le Chant, c'eſt pour cela qu'on la nomme *La Finalle.* La 2de eſt celle, qu'on *rebat*, qu'on *repette*, & qu'on *entend plus ſouvent*, que pas une autre, c'eſt pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercuſſio*, comme qui diroit, *Rebattement*, & en François, *La Dominante.* La 3me eſt celle qui tient le milieu entre la *Finalle* &. la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire eſt une 3ce au-deſſus de la Finalle, on la nomme *La Médiante.* On nomme autrement ces trois Cordes, *Sons eſſentiels* du Mode.

2. Les Anciens ne ſe ſervoient pour former leurs *Modes* que des Cordes *Diatoniques* ou *Naturelles.* Ainſi, comme il n'y a que ſept Cordes *Diatoniques* dans l'étenduë de *l'Octave;* on peut di-

re auſſi qu'il n'y a que ſept Cordes, par leſquelles on puiſſe terminer un Chant, & par conſequent qu'il n'y a que ſept ſortes de *Finalles* au moins *Diatoniques*, ſçavoir, C, D, E, F, G, A, B ♮, ou ſelon la maniere moderne, *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *ſi*. ♮

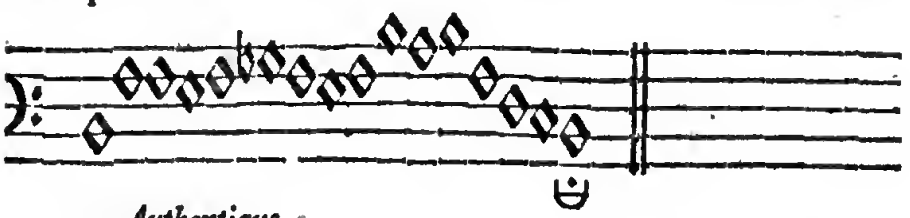
3. Chacune de ces Cordes en a une autre, huit degrez plus haut, dont le Son eſt plus aigu & qui luy ſert de l'*Octave*, ce qui fait par conſequent ſept eſpeces d'*Octaves*, dans les deux extrêmités deſquelles, les Anciens bornoient les limites, ou ce qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence*, l'*étenduë*, la *capacité* de chaque Mode, &c.) Ainſi, ſelon eux, *Moduler* & *Modulation* n'étoit rien autre choſe que faire paſſer un Chant par tous les Sons compris entre ces deux extrêmités, de maniere cependant qu'on paſſât plus ſouvent par les *Sons eſſentiels*, que par les autres, & cela toûjours *Diatoniquement*.

4. Entre tous les Sons compris dans l'étenduë de l'Octave, il y en a un qui la diviſe *Harmoniquement*, c'eſt à dire, qui eſt une 5te juſte au deſſus de ſa plus baſſe Corde; & un autre qui la diviſe *Arithmetiquement*, c'eſt à dire, qui eſt une 4te plus haut que ſa plus baſſe Corde. Par exemple.

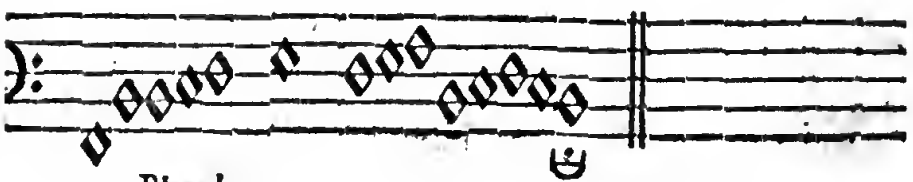


5te. 5te.

C'eſt cette double diviſion qui a formé les deux claſſes des Modes, dont il eſt ſi ſouvent parlé dans les Auteurs, ſçavoir, celle des Modes *Authentiques*, & celle des Modes *Plagaux*. Car lorſque dans un Chant, on rebat ou l'on fait entendre ſouvent le Son qui eſt une 5te au-deſſus de la plus baſſe corde de l'Octave d'un Mode, c'eſt pour lors un *Mode Authentique*; & lorſqu'on rebat celuy qui n'en eſt éloigné que d'une 4te, ou un autre qui fait la 3ce contre ſa Finalle, c'eſt un *Mode Plagal*. Exemple.



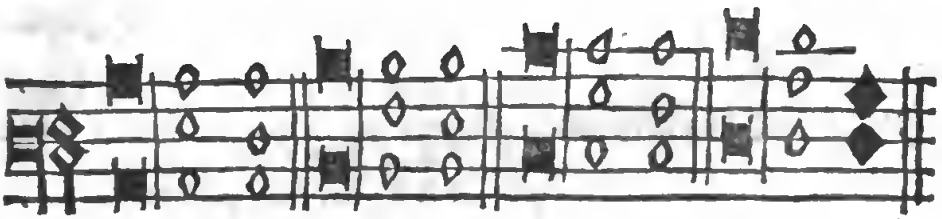
Authentique.



Plagal.

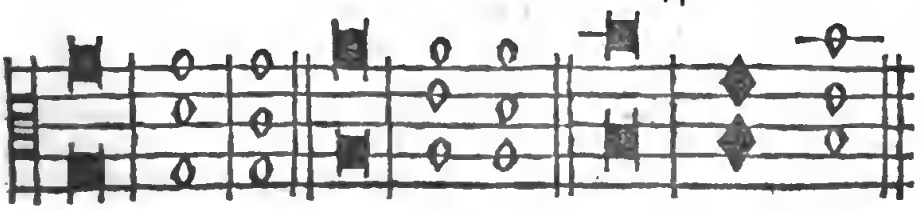
5. Mais comme entre les ſept eſpeces d'Octave rapportées cy-deſſus, il n'y en a que ſix qui puiſſent être diviſées *Harmoniquement*, ou par la 5te. juſte ; ſçavoir les Octaves, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, *A*, parce que la 5te de l'Octave *B* ♮ ou du *ſi* au *fa* en montant eſt diatoniquement *fauſſe* ou *di-* ♮ *minuée*: Il n'y a auſſi que ſix *Modes Authentiques*. Comme d'un autre côté, il n'y a auſſi que ſix Octaves qui puiſſent être diviſées *Aritmetiquement*, ou par la 4te juſte, ſçavoir, les Octaves *C*, *D*, *E*, *G*, *A*, *B*, parce que la 4te de l'Octave *F*, ou du *fa* au *ſi* en montant, eſt ſuperfluë: Il n'y a pareillement que ſix *Modes Plagaux;* Ainſi les Octaves *C*, *D*, *E*, *G*, *A*, ont chacun deux Modes, un *Authentique* & un *Plagal*; l'Octave *F* n'en a qu'un qui eſt *Authentique*, & l'Octave *B* ♮, n'en a auſſi qu'un qui eſt *Plagal*, ce qui fait le nombre ♮ de douze, auquel *Glarean* & *Zarlin*, & une infinité d'autres après eux, ont fixé le nombre des Modes, voicy une Table qui ſera comprendre aiſément tout cela.

Octave C, ou *ut*. *Oct. D*, ou *re*. *Oct. E*, ou *mi*. *Oct. F*, ou *fa*.



Aut. Plag. *Aut. Plag.* *Aut. Plag.* *Aut. cette Oct. n'a point de Plag. Sa 4te eſt ſuperfluë*

Oct. G, ou *ſol*. *Oct. A*, ou *la*. *Oct. B* ♮ ou *ſi*.



Autentique. *Plag.* *Auten. Plag.* *Cette Octave. n'a point d'Aut. Sa 5te eſt diminuée.* *Plag.*

Voilà tout le myſtere des Modes Anciens. Il y auroit cependant

dant bien des choſes encore à dire ſur la maniere de placer leurs Clefs, ſur leur *Tranſpoſition*, ſur les effets qu'on leur attribuë, &c. Mais comme cela paſſeroit les bornes que je me ſuis propoſez, je me contenteray d'ajoûter icy une Liſte des Noms que les Anciens Grecs donnoient à leurs Modes, pris pour la pluſpart des noms des Peuples chez leſquels ils étoient uſitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindray au bout la lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on les rapporte communément, ſans cependant pretendre garentir abſolument la verité de ce rapport, les opinions étant fort partagées la-deſſus.

AUTENTICI.	PLAGALI.
IONIO, ou *Jaſtio*. C.	*HYPER-JASTIO*. ou *Hyper-Dorio*. *A*. *HYPO-JASTIO*. *G*.
DORIO. *D*.	*HYPER-DORIO*. *On ne ſçait point ſa veritable Finalle*. *HYPO-DORIO*. ou *Hyper-Jaſtio*. ou *Locrico*. *A*.
PHRYGIO, ou *Frigio*. *E*.	*HYPER-PHRYGIO*. *F*. *Rejetté parce que ſa 4te eſt ſuperflue*. *HYPO-PHRYGIO*. *B* ♮
LYDIO, ou *LIDIO*. *F*.	*HYPER-LIDIO*. ou *Mixo-Lidio*. ou *Syntono-Lidio*. *HYPO-LIDIO*. *C*.
MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Lidio*. *G*.	*HYPER-MIXO-LIDIO*. *HYPO-MIXO-LIDIO*. ou *Hyper-Jaſtio*. *G*.
EOLIO. *A*.	*HYPER-EOLIO*. *B* ♮ *Rejetté parce que ſa 5te eſt fauſſe*. ♮ *HYPO-EOLIO*. ou *Hyper-Dorio*. *E*.

Outre ces noms, on trouve encore, ceux de *Continuo*, *Commune*, *Miſto*, *&c*. Mais comme on ne ſçait pas bien à quelles Cordes il les faut rapporter, & que nous parlons d'eux & de tous les autres cy-deſſus chacun à leur rang nous n'en dirons pas davantage icy. Nous ne dirons rien non plus icy des *huit Modes* ou *Tons* de l'Egliſe, dont nous parlerons au mot *TUONO*, ou *TONO*.

6. Cette maniere d'établir & d'expliquer les *Modes*, étoit ſupportable, lorſqu'on ne ſe ſervoit que des Cordes *Diatoniques*, mais depuis qu'on a pris l'uſage de partager l'Octave en 12. demi-

mi-tons *Chromatiques*, on a bien-tôt rejetté cette diſtinction de Modes *Authentiques* & *Plagaux*. On a veu ſenſiblement qu'un Mode *Plagal* n'étoit point abſolument un veritable Mode, que ce n'étoit tout au plus qu'une *extenſion* du Mode *Authentique*, & que tout Mode devoit être *Authentique*. En un mot, on a fait une infinité d'autres belles découvertes inconnuës aux Anciens. Voicy donc un nouveau *Syſteme* des Modes reçu maintenant de tous les gens de bon goût.

7. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on apelle eſſentielles, ſçavoir, *La Finalle*, *la Dominante*, *la Médiante*. *La Finalle* peut être quelque Corde que ce ſoit ou *Diatonique* ou *Chromatique*, des douze qui ſont compriſes dans l'etenduë de l'Octave. La *Dominante* eſt toûjours la Notte qui eſt une 5te juſte au-deſſus de la Finalle, ſi elle ne l'eſt pas naturellement, il faut par le moyen des ♯♯ ou des ♭♭ qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef ſur le degré de cette *Dominante*, la rendre juſte *accidentellement*. La *Médiante* enfin eſt celle qui partageant l'intervalle qui eſt entre la *Dominante* & la *Finalle* en deux tierces, en fait auſſi ce qu'on apelle la *Triade* ou le *Trio harmonique*. Voilà ce qu'on doit apeller proprement les Cordes *eſſentielles* d'un Mode.

8. Il faut bien obſerver que la 3ce qui ſe fait au-deſſus de la Finalle, peut-être ou *majeure*, ou *mineure*; ſi elle eſt *majeure*, c'eſt à dire, compoſée de deux Tons plains comme *ut*, *mi*; pour lors le *Mode* eſt, & on le nomme *majeur*, ou *beccare*: Si cette 3ce eſt *mineure*, c'eſt à dire n'eſt compoſée que d'un *Ton* & d'un *Semi-ton* comme, *re*, *fa*; pour lors le Mode eſt, & on le nomme *mineur* ou *bemol*. Ainſi comme il n'y a que deux ſortes de 3ces, il n'y a en général que deux claſſes de *Modes*; la claſſe des *Modes majeurs*, & celle des *Modes mineurs*. Et comme des douze Sons, ſoit *Chromatiques* ou *Diatoniques* qui ſont dans l'étenduë de l'Octave, il n'y en a point ſur lequel on ne puiſſe faire, ſoit *naturellement*, ſoit *accidentellement* une 3ce majeure, il y a donc douze Modes majeurs: & comme il n'y en a point ſur lequel on ne puiſſe faire de même une 3ce *mineure*, il y a auſſi 12. Modes mineurs.

9. Il faut encore obſerver qu'outre ces trois *Cordes eſſentielles* rapportées cy-deſſus, il y en a encore dans chaque Mode deux autres qu'on nomme *naturelles*, parce que l'on ne peut faire un *beau Chant*, ny même une *Harmonie gratieuſe* ſans leur ſecours. Ces deux Cordes, ſont 1. dans quelque Mode que ce ſoit, un demiton majeur, ſoit *naturel*, ſoit *accidentel*, au deſſous de la Finalle. 2. Pour les *Modes mineurs*, un *demiton majeur* au-deſſus de leur *Dominante*. 3. Pour les *Modes majeurs*, un *Ton plein* au-deſſus de leur *Dominante*.

Enfin il y a encore deux autres Cordes qui ne ſont pas à la verité *eſſentielles* comme les trois premieres, ny ſi *naturelles* que ces deux dernieres, mais qu'on pourroit fort bien nommer *neceſſaires*, c'eſt le *Ton plein* au-deſſus de la *Finalle*, & un autre *Ton plein* au-deſſous de la *Dominante*.

10. Si toutes ces Cordes ſe trouvent *naturellement* placées ainſi que nous venons de dire, pour lors le Mode eſt *naturel*: mais ſi l'on eſt obligé de ſe ſervir du ſecours des ♯♯ ou des ♭♭ ſoit immédiatement après la Clef, ou dans la ſuite du chant, pour mettre cet ordre entre les Cordes d'un Mode, pour lors, c'eſt un *Mode tranſpoſé*. Sur ce principe il n'y a que le Mode C, *ſol*, *ut* qui ſoit veritablement *Diatonique* ou *Naturel*. Tous les autres, ayant beſoin de quelques ♯♯ ou de quelques ♭♭ ſoit pour mettre leur Finalle dans le degré qu'on veut, & pour lors ils ſont *tranſpoſés chromatiquement*; ſoit pour rendre leur 5te *juſte*; ſoit pour faire leur *Tierce majeure* ou *mineure*; ſoit pour faire qu'il n'y ait qu'un *demiton* au-deſſus de la Dominante, ou au-deſſous de la Finalle, ſoit enfin pour faire qu'il y ait un *Ton plein* au-deſſous de la Dominante, & au-deſſus de la Finalle.

11. On peut, & il eſt même ſouvent à propos de faire ſortir le Chant hors du Mode, en le faiſant entrer dans un autre, & de celuy-là dans un 3me, &c. Mais il faut toûjours revenir & finir par la cadence finalle du Mode par lequel on a commencé. Tandis qu'on demeure dans un Mode, il ne faut point faire de cadence que ſur les Cordes eſſentielles de ce Mode; ſi l'on en fait ſur d'autres Cordes, dez-la on declare qu'on en veut ſortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite ſur la *Médiante* des *Modes majeurs*, ſans en ſortir; & il y en a beaucoup qui pretendent que c'eſt la même choſe pour la *Médiante* des *Modes mineurs*.

12. C'eſt encore un principe qui n'eſt pas moins ſeur que le précedent, qu'on n'eſt point cenſé demeurer dans ſon Mode à moins qu'on ne faſſe entendre, ſoit dans la Baſſe, ſoit dans quelqu'une des Parties ſuperieures, ou ce qui eſt encore mieux dans pluſieurs Parties à la fois, pluſieurs, ou du moins une des Cordes *eſſentielles*, ou *naturelles* du Mode. Faire autrement c'eſt ſortir ou declarer qu'on veut ſortir hors du Mode. C'eſt par cette raiſon que la 6te. & ſouvent même la *Quinte ſuperflue* ſont meilleures ſur la *Médiante* d'un Mode, que la 5te juſte, à moins qu'on ne faſſe une cadence deſſus. Par la même raiſon la 6te *majeure* eſt meillure ſur la Notte qui ſuit immédiatement en montant la Finalle des Modes mineurs, que la 6te *mineure*; & la 3ce *mineure* eſt meilleure, ſur la Notte qui eſt immédiatement au-deſſous de la Dominante des Modes mineurs, que la 3ce *majeure*. C'eſt par cette raiſon enfin, que la *Dominante* de quelque Mode

que

que ce ſoit demande naturellement plûtôt la 3ce *majeure*, que la *mineure*, & que la Finalle des Modes mineurs demande au contraire plutôt la 3ce *mineure* que la *majeure*; à moins que ce ne ſoit à la fin d'une piece où l'uſage veut, & l'oreille demande qu'on rende la 3ce *majeure* accidentellement, ſi elle ne l'eſt pas naturellement.

J'aurois encore une infinité d'obſervations à faire qui ne ſont pas moins importantes, mais je crois que cela ſuffit pour faire connoître comment il faut raiſonner des Modes ſuivant la pratique d'aujourd'huy.

MODI, ò TUONI ECCLESIASTICI. V. *TUONO* 3me ſignification & *MODE* dans la table Françoiſe & *TON* dans la même table.

MODO. V. *SEGNO* & *MODE*, dans la table Françoiſe.

MODO. TEMPO. PROLATIONE. Ce ſont des termes dont ſe ſervoient nos Anciens, & qu'on trouve auſſi chez les Italiens pour nommer certains ſignes qu'ils avoient pour la valeur des Nottes, *Maxime*, *Longue*, *Breve*, *Semibreve* & *Minime*. Nous parlerons de *Tempo* & de *Prolatione* à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François *Mode* & vulgairement *Mœuf*. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Nottes *Maxime*, *Longue* & *Breve*. Il y en avoit de deux ſortes, le *majeur*, & le *mineur*, & chacun d'iceux étoit ou *parfait*, ou *imparfait*. Les deux *majeurs* étoient pour la *Maxime*; les deux *mineurs* étoient pour la *Longue*.

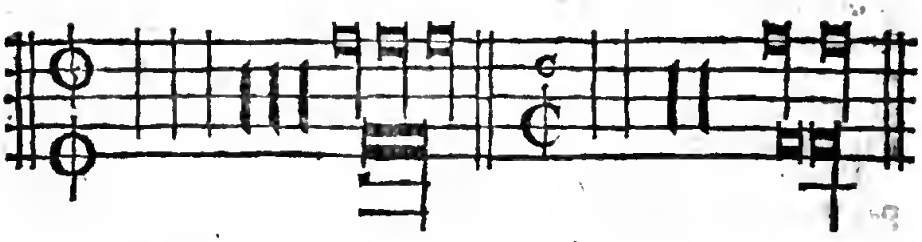
Le Mode majeur parfait ſe marquoit avec trois lignes qui empliſſoient chacune trois eſpaces, & trois autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime*, valoit autant que trois *Longues*. Voyez cy-derriere A.

Le Mode majeur imparfait, étoit marqué avec deux lignes qui empliſſoient trois eſpaces & deux autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* ne valoit que deux longues, ou 8 meſures qui eſt ſa valeur ordinaire ſous la meſure *binaire* ou à deux temps. Voyez, B.

Le Mode mineur parfait, étoit marqué par une ligne qui traverſoit trois eſpaces, & cela marquoit, que la *Longue* valoit trois *Breves*. Voyez, C.

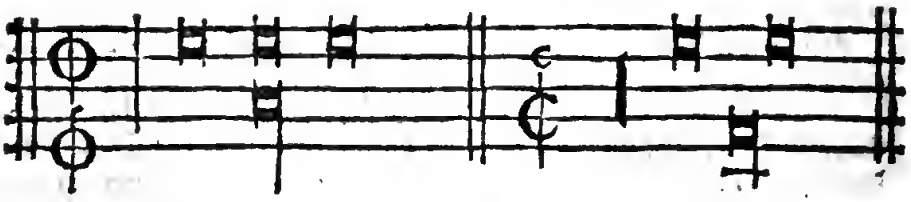
Le Mode mineur imparfait, enfin, étoit marqué, par une ligne qui ne traverſoit que deux eſpaces, & cela marquoit que la *Longue* ne valoit que deux *Breves*. Voyez, D.

A. B.



Signes de Mœuf maj. parfait. *Signes de Mœuf maj. imparf.*

C. D.



Signes de Mœuf min. parfait. *Signes de Mœuf min. imparf.*

Tout cela n'eſt d'aucun uſage dans la Muſique moderne, mais cela ſe trouve encore fort ſouvent dans les Muſiques de 2. à 300. ans en ça, qui ne laiſſent pas d'être excellentes, & que beaucoup de gens ne mépriſent peut-être, que parce qu'ils ne les ſçavent pas déchiffrer.

MODULATIONE, ou *Modulazione.* Veut dire, MODULATION. Nous avons déja veu cy-deſſus (Voyez *MODO* no. 3.) ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* ſelon les Anciens. Il faut ſeulement ajoûter icy que *moduler* ſelon les Modernes, c'eſt non ſeulement faire paſſer un *Chant* par les Cordes *eſſentielles* & *naturelles* d'un Mode plus ſouvent que par les autres; mais auſſi ſe ſervir des mêmes Cordes dans les Parties qui font harmonie, plus ſouvent & préférablement à d'autres qu'il faut éviter; non qu'elles ne fuſſent bonnes, mais parce qu'elles feroient ſortir ſouvent mal à propos du Mode. *Moduler* eſt auſſi ſortir quelques fois hors du *Mode*, mais pour y rentrer à propos naturellement. C'eſt encore donner à ſon chant une variété de mouvemens & de figures différentes qui le rendent expreſſif ſans être ennuyeux ny trop affecté. Enfin c'eſt donner à ſa compoſition ce certain je ne ſçay quoy de *doux* & de *gratieux*, qu'un long & frequent exercice peut donner quelques fois, qu'un heureux genie fournit ſouvent naturellement & ſans peine, & qu'on nomme *Beau-Chant.*

MODULUS. V. *MOTTETTO.*

MODUS. V. *MODO.*

MOL-

MOLLE. veut dire, MOL. D'où l'on a formé le mot *♭ molle* pour marquer un des ſignes accidentels de la Muſique, lequel ayant la vertu de faire baiſſer la Notte devant laquelle il ſe trouve d'un *Semiton mineur*, en rend le Son plus *doux*, plus *mol*, moins *dur*, ou moins *rude* que quand il eſt entonné au *naturel* ou par *beccare*.

MOLTIPLICE. V. *PROPORTIONE.*

MONOCHORDO. Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos* ſolus ou *ſeul* & *Chordi*, Corde, en François MONOCHORDE. C'eſt un Inſtrument inventé ſelon Boëce par Pytagore, pour meſurer par les lignes ou *geometriquement*, les proportions & les quantités des Sons. Il n'avoit qu'une ſeule Corde, & une ligne au-deſſous diviſée en pluſieurs parties égales ſur leſquelles on apliquoit un eſpece de *Chevalet* mobile nommé *Magas*, qui coupoit la Corde en deux parties & en rendoit le Son plus grave ou plus aigu ſelon les différentes longueurs de chaque partie. Comparant enſuite ces différentes longueurs ou entr'elles ou avec la Corde entiere, on trouvoit, par exemple, que les deux longueurs de la Corde coupée juſtement au milieu, comparées entr'elles faiſoient l'uniſſon à cauſe de leur égalité, mais qu'étant avec la Corde entiere en *proportion double*, comme d'un, à deux, c'étoit cette proportion double qui produiſoit la plus parfaite des Conſonances qui eſt l'Octave, &c. C'eſt pour cela que cet Inſtrument, eſt auſſi apellé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica*. C'eſt à dire, Regle propre à meſurer l'Harmonie. On le nommoit auſſi quelques fois *Magas*, prenant ſans doute la partie pour le tout. Voyez, *MAGAS*, &c.

MONOS. V. *MONOCHORDO.*

MORA. SIGNUM MORÆ AC CONVENIENTIÆ. V. *PUNTO.*

MORES ou *COSTUME.* Les Mœurs, les Affections ou Paſſions. V. *USO.*

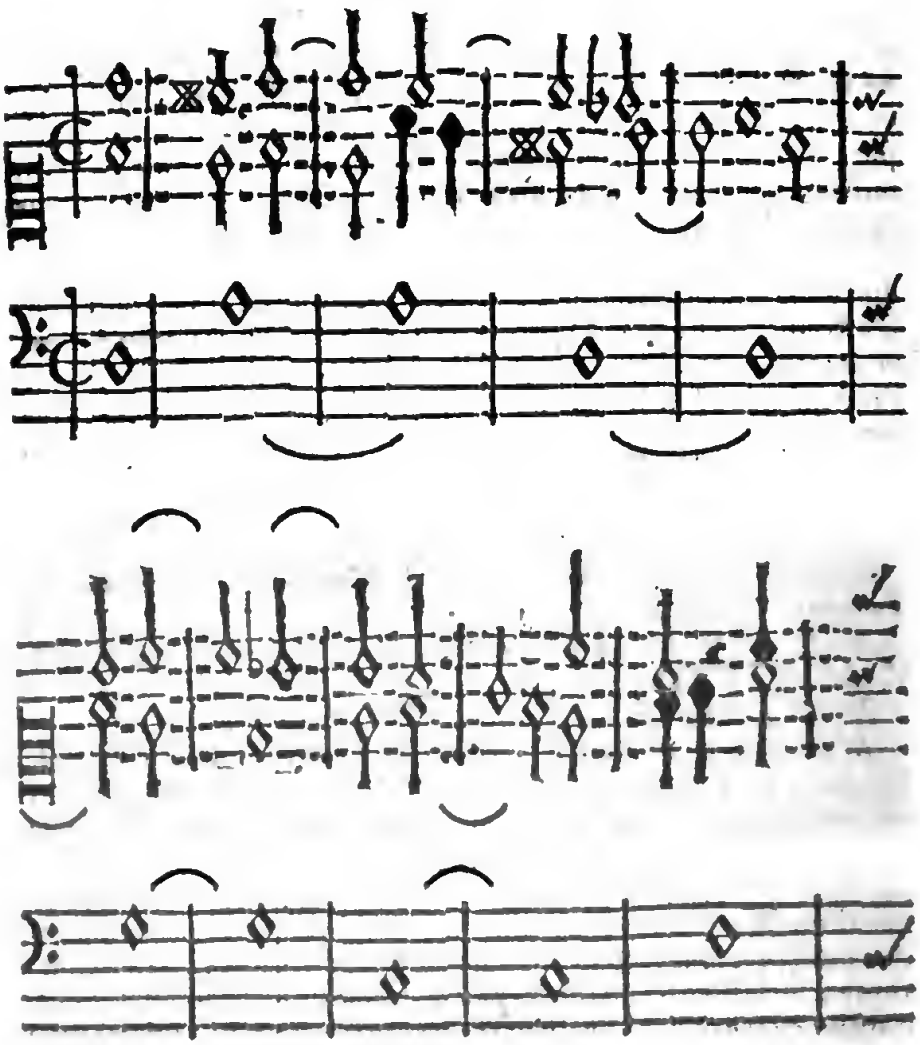
MOTETTUS ou *MOTTETUM* ou *MOTECTUM.* V. *MOTETTO.*

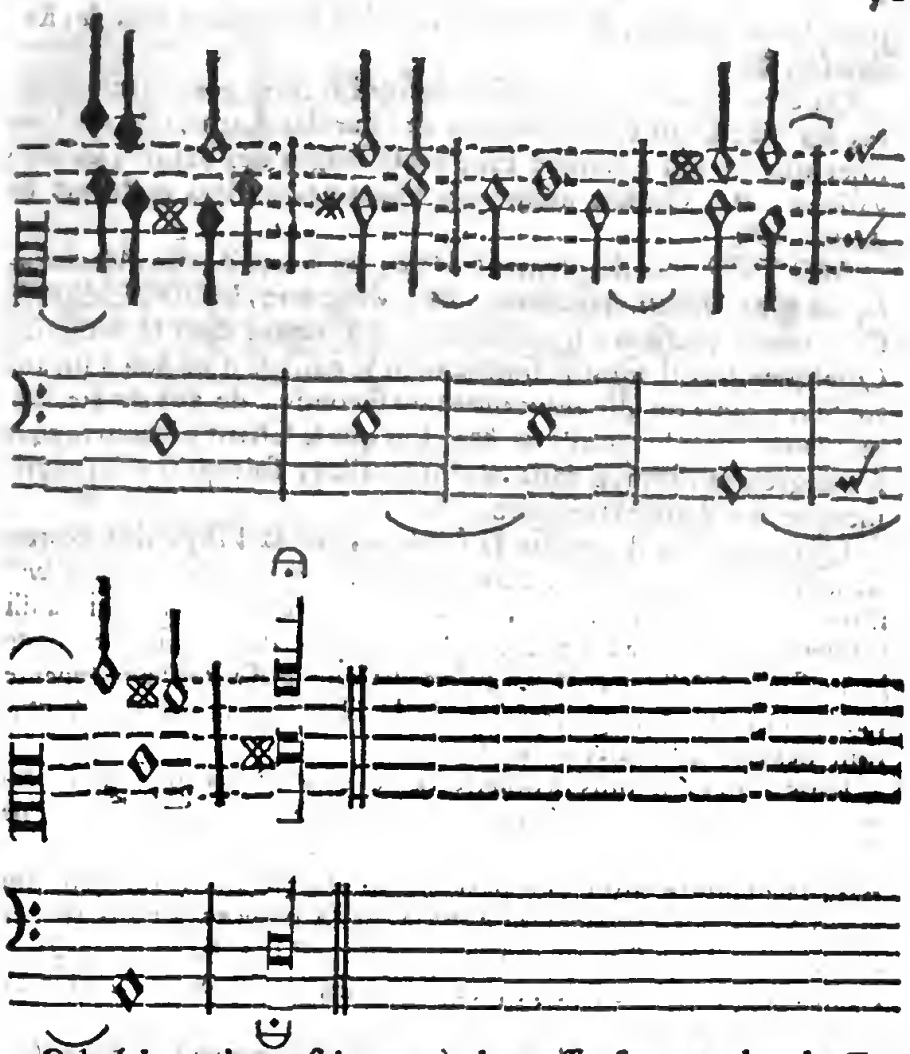
MOTECTICO STILO. V. *STILO.*

MOSTRA. en Latin, *Cuſtos*, ou *Index*, comme qui diroit *Gardien*, en François, GUIDON. C'eſt une petite marque, qu'on figure ainſi -𝆕 & qu'on met au bout de chaque ligne de Nottes, pour marquer ſur quel degré la premiere Notte de la ligne ſuivante ſera ſituée. Si cette premiere Notte eſt accompagnée d'un ♯, d'un ♭, ou d'un ♮, il eſt bon d'en accompagner auſſi le *Guidon*, comme auſſi ♯ ♭ des chiffres de la Baſſe-Continuë, ſi la Notte marquée par le *Guidon* en eſt accompagnée. *Sur tout quand la Baſſe Continue change de clef devant la premiere notte que le guidon deſigne, il faut poſer cette clef auparavant le guidon.*

MO

MOTIVO. Veut dire, MOTIF. C'eſt à dire, ce qui nous oblige, & nous engage à faire quelque choſe. Il veut dire auſſi *Intention*, ou *Deſſein* de faire quelque choſe, &c. Ainſi *Motivo di cadenza*, c'eſt lorſque la Baſſe procede alternativement par intervalles de 5te en deſcendant, ou de 4te en montant, (car ce ſont là des *motifs*, c'eſt à dire, des diſpoſitions de Nottes qu'on nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à faire des cadences:) Cependant les parties ſemblent éviter exprès la concluſion naturelle de ces cadences, ſoit en ſincopant la 7me en la place de la 8me, ſoit en quelque autre maniere. Un exemple ſera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pourrions dire.





Cela fait quelques fois un très-bon effet sur tout dans les Fugues, &c.

MOTETTO, au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Motettum*, *Moteta*, *Canticum*, *Modulus*, &c. en François, MOTET. C'eſt une compoſition de Muſique, fort figurée, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la compoſition, à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. & plus encore de Voix ou de Parties, ſouvent avec des Inſtrumens, mais ordinairement, & preſque toûjours, du moins avec une Baſſe-Continuë, &c. Et cela ſur une Periode fort courte, d'où luy vient ſelon quelques-uns le nom de *Motet*, comme ſi ce n'étoit qu'un *Mot*. Quand le Compoſiteur prend la liberté d'y employer tout ce qui luy vient dans l'eſprit, ſans y apliquer aucune parole, ou s'aſſujettir à en exprimer le ſens & la paſſion, les Italiens l'apellent pour

pour lors *Fantaſia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaiſie*, *Recherche*, &c.

On étend plus loin à preſent la ſignification de ce terme à toutes les pieces qui ſont faites ſur des Paroles Latines ſur quelque ſujet que ce ſoit, comme ſont les loüanges des Saints, les Elévations, &c. On fait même des Pſeaumes entiers en forme de *Motet*, *&c.*

MOTTO, ou ſimplement *Moto*, ou ſelon Zarlin *Movimento*, au plur. *Motti*, *Movimenti*, *&c.* Veut dire, MOUVEMENT. Ce terme a pluſieurs ſignifications différentes dans la Muſique. Quelques fois il ſignifie ſimplement le paſſage d'un Son à un autre Son, ainſi on dit *mouvement* de ſeconde, de 3ce de 4te, &c. un *mouvement* de 5te d'8ve. &c. ſoit que le Chant parcourre tous les degrez renfermez dans ces intervalles, ſoit qu'il n'en exprime que les deux extrêmitez, &c.

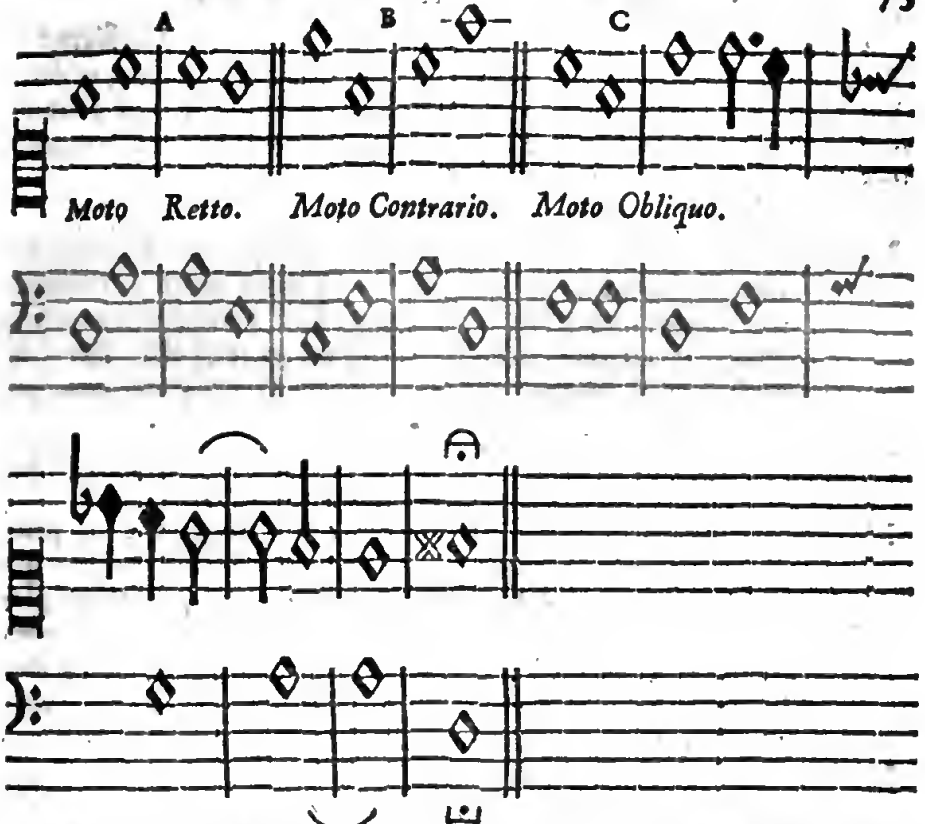
Quelques fois il ſignifie la *Lenteur*, ou la *Viteſſe* des Nottes & de la meſure, ainſi on dit, mouvement *gay*, mouvement *lent*, mouvement *vif*, ou *animé*, *&c.* & dans ce ſens il ſignifie auſſi ſouvent une *égalité*, *reglée* & bien *marquée* de tous les temps de la meſure. C'eſt en ce ſens qu'on dit que le *Recitatif* ne ſe chante pas de *mouvement*, que le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Sarabande*, *&c.* ſont des airs de *mouvement*, *&c.*

Mais l'uſage le plus ordinaire & le plus important de ce terme, eſt par rapport à l'harmonie, (car les autres cy-deſſus ne ſont que par rapport à la mélodie,) & c'eſt lorſque l'on compare la maniere dont une partie ſuperieure paſſe d'un Son à un autre Son; avec la maniere dont la Baſſe paſſe auſſi dans le même temps d'un Son à un autre Son. Or cela ſe peut faire ſelon les François en deux, & ſelon les Italiens en trois manieres.

La premiere quand le Deſſus & la Baſſe, *montent* ou *deſcendent* tous deux à la fois, c'eſt ce qu'ils apellent, *Motto retto*, Mouvement droit, ou *ſemblable*. Voyez cy à côté, A.

La 2de. quand le Deſſus *monte*, & qu'en même temps la Baſſe deſcend; ou bien lorſque la Baſſe *monte*, & qu'en même temps le Deſſus *deſcend*, c'eſt ce qu'on apelle *Moto contrario*. Mouvement *contraire*. Voyez, B.

La 3me. lorſque l'une des deux Parties tient ferme ſur le même degré, tandis que l'autre en parcourt pluſieurs tant en deſcendant, qu'en montant, c'eſt ce qu'on apelle, *Moto obliquo*. Mouvement oblique. Voyez, C.



MOVIMENTO. Veut dire, MOUVEMENT. Voyez, *MOTTO.*

Jean des MURS ou de *MURIS*, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'an 1330 ou 1333) des Figures des Nottes de la Muſique. V. *NOTA. FIGURA. SYSTEMA*, &c.

MUSICA, en Grec, *MOUSIKI*, en Latin *Muſica*, en Franç. MUSIQUE. Un de nos Illuſtres a très-bien remarqué que ce Terme ſe prend tantôt pour la *Science des Sons*; tantôt pour les *Ouvrages* d'un Auteur, tantôt pour toutes ſortes de *Chants nottez*; tantôt pour un *Corps* ou une *Aſſemblée* de Muſiciens; tantôt pour un *Concert*; tantôt pour la *Science des proportions harmoniques*, &c. Il auroit pû ajoûter qu'on prend auſſi ce mot pour le *Style* ou la maniere de compoſer, ainſi on dit la *Muſique Italienne*, eſt bien différente de la *Muſique Françoiſe*, la *Muſique d'Egliſe* eſt bien différente de celle de la *Chambre* ou du *Théatre*, &c. Et qu'on prend auſſi ce terme en général pour tout ce qui fait *harmonie*, c'eſt à dire, pour l'ordre, le bel arrangement, la bonne diſpoſition, en un mot l'accord du tout avec ſes parties, ou des parties entr'elles. C'eſt en ce ſens que ceux qui veulent que tout ſoit Muſique dans l'Univers, nous diſent qu'il y a une Muſique, *Divine*, *Angelique*, *Mondaine*, *Humaine*, *Elémentaire*, &c.

Ce ſont ces diverſes idées qui ont cauſé toutes ces différentes diviſions de la Muſique & les diverſes eſpeces qu'on trouve dans les Auteurs. Ce ſeroit une groſſe affaire de les rapporter toutes, voicy ſeulement par ordre alphabetique celles dont la connoiſſance me paroît neceſſaire.

Muſica *Antiqua.* Muſique *Ancienne*, eſt proprement celle des *Anciens Grecs*, & des *Anciens Latins* juſqu'à l'onziéme Siecle, vers l'an 1024. que Gui l'Aretin inventa la Muſique à pluſieurs Parties, qu'on peut apeller *Antiquo-moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.

Muſica *Arithmetica.* Muſique *Arithmetique*, qui conſidere les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.

Muſica *Artificiale.* Muſique *Artificielle*, qui ſe regle ſur les principes de l'art; ou qui s'exécute ſur des Inſtrumens que l'Art a inventées. *Muſica Artificiale ſe prend encore pour une Muſique qui a quelque choſe de particulier & qui n'aproche point du naturel, comme de jouer à deux une piece dont l'un joüe par bemol & l'autre par b quarre &c. Voyez. Artifici Muſicali del ſignore Vitali.*

Muſica *Attiva*, ou *Prattica.* Muſique *Prattique*, eſt celle qui ne s'applique qu'à *prattiquer*, ou qui ne conſiſte que dans *l'exécution*, ſans ſe mettre en peine des raiſons, ny des cauſes du bon effet de cette exécution.

Muſica *Choraica*, Muſique *Choraique*, c'eſt à dire, propre à faire danſer, par les différens mouvemens des Chants.

Muſica *Chorale.* Muſique *Chorale*, qui ſe chante dans le *Chœur* ou dans *l'Egliſe*, & dont tous les temps & les Notres ſont égalles, on la nomme autrement, *Muſica piana*, ou *Canto fermo. Muſique plaine*, ou *Plein-Chant.*

Muſica *Chromatica.* Muſique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de ſignes, d'intervalles, & de Cordes *Chromatiques.* Voyez, *CHROMATICO.*

Muſica *Combinatoria.* Muſique qui aprend à *combiner* les Sons, c'eſt à dire, à les changer de ſituation, & de figure, en autant de manieres qu'il eſt poſſible.

Muſica *Contemplativa*, ou *Speculativa*, ou *Theorica*, ou *Theoretica.* Muſique qui ne s'applique qu'à raiſonner ſur les Sons, à en examiner la nature, les propriétes, les effets, &c. ſans deſcendre à la pratique.

Muſica *Diatonica.* Muſique *Diatonique*, c'eſt à dire, dont le chant ne procede que par *Tons* & *Semitons majeurs*, maniere que la nature enſeigne & fait pratiquer aux plus ignorans, d'où vient qu'on la nomme auſſi *naturale* ou *naturelle.* Voyez, *DIATONICO.*

Mu-

Muſica *Didactica.* Muſique qui ne s'applique qu'à conſiderer la quantité, les proportions & les différentes qualitez des Sons, c'eſt une des eſpeces de la Muſique *ſpeculative.*

Muſica *Drammatica*, ou *Scenica*, ou *Theatrale.* C'eſt une Muſique propre pour le Théatre, autrement, Muſica *Recitativa.* Voyez cy-deſſous Muſica *recitativa.*

Muſica *Eccleſiaſtica.* Muſique propre pour être chantée à l'Egliſe. Les Italiens diſent autrement, *Muſica da Chieſa.* Voyez, *CHIESA.*

Muſica *Enharmonica.* Muſique, où les Dieſes enharmoniques ſont employez. Voyez, *ENHARMONICO.*

Muſica *Enunciativa*, ou *Enarrativa.* C'eſt à peu près comme *Muſica Signatoria.* Voyez cy-deſſous. Muſica *Signatoria.*

Muſica *Figuralis*, ou *Figurata*, ou *Colorata.* Muſique figurée, dont les figures ſont de *différente valeur*, & les *mouvemens variez*, allant tantôt *vîte* tantôt *lentement*, *&c.*

Muſica *Harmonica.* Muſique *Harmonique.* Qui a pluſieurs Parties ou chants différens, qui cependant chantez enſemble font un bon effet. C'eſt ce qu'on nomme à preſent proprement *Muſique.*

Muſica *Hiſtorica.* Muſique *Hiſtorique.* Qui raconte l'origine & l'Invention de la Muſique, des Modes, des Nottes, des Inſtrumens, &c. comme auſſi la vie & les ouvrages des plus fameux Auteurs, &c.

Muſica *Hyporchematica.* ou *Choraica.* Muſique propre pour les *Ballets*, ou pour faire danſer.

Muſica *Inſtrumentalis.* Muſique *Inſtrumentale.* C'eſt à dire, compoſée & propre à être joüée ſur des Inſtrumens.

Muſica *Manieroſa.* Muſique qui demande certaines manieres ou façons particuliéres pour être bien exécutée.

Muſica *Meliſmatica*, ou *Melodica.* Muſique *Mélodique.* C'eſt proprement un *beau Chant*, un chant bien *modulé*, *doux*, *gracieux*, *&c.*

Muſica *Melopoëtica.* Eſt la ſcience ou l'art de ranger & diſpoſer les Sons les uns après les autres d'une maniere qui ſoit agréable, c'eſt de-là que provient la *Mélodie* ou le *beau Chant.*

Muſica *Menſurata*, ou *Miſurata.* Muſique *meſurée*, dont les figures qui doivent ſuivre un certain mouvement, ſont de valeur inégalle, &c. C'eſt le contraire de *Muſica piana* ou *Chorale.*

Muſica *Metabolica.* C'eſt proprement une Muſique tranſpoſée, ou lorſqu'on paſſe d'un Mode *naturel* à un Mode *tranſpoſé* pour mieux exprimer les paroles du Texte, ou marquer quelque changement dans l'action, &c.

Muſica *Metrica.* Muſique *Metrique.* C'eſt cette Cadence harmonieuſe qu'on entend quand on déclame ou qu'on prononce bien les Vers; ou bien c'eſt un Chant compoſé ſur des Vers.

Muſica *Moderna.* On la peut diviſer en deux parties. La Muſique *Antiquo moderna*, C'eſt cette eſpece de Muſique grave & ſerieuſe à pluſieurs Parties, qui a regné depuis Gui Aretin juſqu'au commencement du ſiecle paſſé; & la Muſique veritablement *Moderne*, eſt celle depuis environ 50. à 60. ans qu'on a commencé à la perfectionner, & à la rendre plus gaye, plus expreſſive, & mieux apliquée aux ſillabes longues ou breves du Texte.

Muſica *Modulatoria.* Muſique qui aprend à bien *moduler*, ou qui module bien, c'eſt à dire, qui ſuit les bonnes regles des Modes & aprend auſſi à bien chanter ou joüer, &c. Voyez, *MODULAZIONE* & *MODO.*

Muſica *Mondana.* C'eſt l'harmonie, ou l'accord parfait de toutes les Parties de l'Univers.

Muſica *Naturale.* Muſique *naturelle.* Ce mot eſt quelques fois oppoſé à *Artificiale*, & pour lors c'eſt autrement *Muſica Phyſica*, c'eſt à dire, une Muſique ou un Chant formé par la voix naturelle de l'homme, & non par aucun Inſtrument artificiel. Quelques fois, une Muſique *naturelle*, eſt une Muſique aiſée, parce que les Intervalles ſont *naturels* ou *Diatoniques.* Voyez, *DIATONICO*, & *NATURALE.*

Muſica *Odica.* C'eſt à peu près comme *Muſica Hyporchematica*, ou *Choraica.*

Muſica *Organica.* Muſique propre à être exécutée par les *Inſtrumens*, ou *naturels* comme la Voix de l'homme, ou artificiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, &c.

Muſica *Pathetica.* Muſique *Pathetique*, c'eſt à dire, qui *touche*, qui émeut & ébranle le cœur & les entrailles, &c.

Muſica *Piana.* C'eſt comme *Muſica Chorale.*

Muſica *Poëtica.* Muſique *Poëtique*, ainſi dite du verbe grec *Poieo, facio, compono.* C'eſt l'art d'inventer de beaux Chants, & de bien mêler enſemble les Sons *diſſonans* & *conſonans.* C'eſt proprement ce qu'on nomme à preſent *Compoſition.*

Muſica *Politica.* C'eſt l'accord de tous les membres d'une Republique ou d'un Etat bien policé.

Muſica *Prattica.* C'eſt de même que Muſica *Attiva.*

Muſica *Recitativa*, ou *Scenica*, ou *Drammatica.* C'eſt un Chant propre pour le Théatre, c'eſt à dire, une eſpece de declamation en *chantant*, qui exprime les paſſions, & qui pour cette raiſon n'eſt pas aſſujettie à une exacte ob-

obſervation de l'égalité des temps de la meſure.

Muſica *Rhytmica*. Eſt l'harmonie, ou la cadence des mots qui compoſent la *proſe*, ou bien c'eſt un Chant compoſé ſur de la *Proſe*.

Muſica *Scenica*. C'eſt de même que *Muſica Drammatica*, ou *Recitativa*.

Muſica *Signatoria*. C'eſt l'art de connoître, ou la conoiſſanee des *Clefs*, des *Nottes*, des *Figures*, des *Pauſes* & généralement de tous les *ſignes* ou *marques* qui ſont en uſage dans la Muſique.

Muſica *Speculativa*. C'eſt de même que *Muſica Contemplativa*.

Muſica *Symphoniale*. C'eſt ainſi que quelques-uns apellent la Muſique à pluſieurs Parties qui s'accordent bien.

Muſica *Théatralis*, Muſique propre pour le Théatre.

Muſica *Tragica*. Muſique qui exprime quelque choſe de *funeſte*, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragedie*.

Muſica *Vocale*. Muſique *Vocale*, qui a été compoſée pour des Voix, & non pour des Inſtrumens.

Muſica *Uſuale*. Muſique qui vient à l'uſage, à la pratique. Voyez, *MUSICA ATTIVA*.

MUSICO. Veut dire, MUSICIEN. Ce terme ſe dit égallement bien & de celuy qui *compoſe*, & de celuy qui exécute la Muſique; mais l'uſage le donne plus ſouvent à celuy qui *exécute* qu'à celuy qui *compoſe*.

MUTATIONE. Veut dire, MUANCE, ou Changement. Dans le temps que l'on ſe ſervoit de la Gamme qu'on apelle *par les muances*, on apelloit *mutatione* ou *muance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des Nottes ou des Sons, enſorte que, par exemple, la même Notte qu'on avoit nommée *la*, un moment après, il falloit la nommer *re*. Cela cauſoit de grands embarras auſquels la Gamme par *ſi* a remédié, ainſi nous n'en dirons pas davantage. Mais le mot *Mutatione* ſignifie auſſi *un des accidens qui arrivent dans l'ordre des Sons qui compoſent un Chant, ou une Mélodie, lequel accident ſe fait par un changement*. Or ce changement ſe fait en quatre manieres.

La premiere, en changeant de genre, c'eſt à dire, paſſant du genre *Diatonique* au *Chromatique*, ou *Enharmonique*, & reciproquement du *Chromatique* au *Diatonique*, &c. Cela s'apelle, *Mutatione per Genere*.

La ſeconde, en faiſant deçendre le Chant d'un Son fort aigu à un Son grave, afin d'exprimer quelques paroles du Texte, telles que ſeroient par exemple. *Qui in altis habitat, & humilia reſpicit in cælo, & in terra*. Cela s'apelle, *Mutatione per Syſtema*.

La troiſiéme, eſt quand, pour exprimer quelque Paſſion, &c. on paſſe d'un *Mode* dans un autre, comme du *Mode majeur* au *Mode mineur*, &c. Ce qui s'apelle *Mutatione per Tuono o Modo.*

La quatriéme, eſt lorſqu'on paſſe d'une maniere de chanter *mâle & vigoureuſe*, qu'on apelle, *Maniera diſtendente* à une plus *douce*, plus *languiſſante*, plus *molle* & plus *efféminée*, qu'on nomme *Maniera reſtringente*; ou à une maniere paiſible & tranquille, qui tient comme le milieu entre les deux, & qu'on nomme, *Maniera quieta.* Or ce changement ſe nomme, *Mutatione per Melopeia, &c.* Toutes ces manieres & les autres changemens ſont *Pathetiques*, c'eſt à dire, fort propres pour exprimer les différentes paſſions ou mouvemens, dont l'eſprit & le cœur humain ſont agitez.

N.

NATURALE. Veut dire, NATUREL. Ce mot ſe prend ſouvent en Muſique pour *Diatonique.* Voyez, *DIATONICO.* Il ſe prend auſſi pour *Phyſique*, c'eſt à dire, pour toute Muſique qui s'exécute par les organes que la nature a données à l'homme & non par les Inſtrumens que ſon art ou ſon induſtrie luy ont fournis. On dit auſſi qu'un *Chant* eſt *naturel*, quand il eſt *aiſé*, *doux*, *gracieux*; qu'une *harmonie* eſt *naturelle* quand elle eſt produite par les Cordes *eſſentielles* & *naturelles* d'un Mode. V. *MODO* No. 9. Enfin *Naturel* ſe dit de tout ce qui n'eſt point forcé, qui ne va ny *trop haut*, ny *trop bas*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c.

NATURALI SUONI. V. *SUONO.*

NEAPOLITANE, CANZONETTA NEAPOLITANE. V. *CANZONETTA.*

NECESSARIO. Fem. *Neceſſaria.* Veut dire, NECESSAIRE, dont on ne peut ſe paſſer, ou ſans lequel quelque choſe ne ſeroit pas entier. On trouve ſouvent ce mot avec les noms des Parties de la Muſique, ſoit pour les Voix, ſoit pour les Inſtrumens. A doi *Violini neceſſarii*, *Canto neceſſario*, &c. pour lors il veut dire auſſi la même choſe que *concertante.* Voyez, *CONCERTANTE.* Il y a dans les Modes certaines Cordes neceſſaires expliquées ci-deſſus au mot *MODO* No. 9.

NEL' Nella, *Nelle.* Veut dire, *Dans le*, *Dans la*, *Dans les.* Ainſi, *Nell'Organno.* Veut dire, Dans l'Orgue, ou ſur l'Orgue.

NERA au plurier *NERE.* V. *NOTA.*

NESSO. V. *USO.*

NETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui ſignifient *La derniere des ſeparées.* C'eſt le nom que les Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Siſteme*, qui répond à l'*E*, *ſi*, *mi* de la troiſiéme Octave de l'Orgue ou du Siſteme moderne. Voyez, *SYSTEMA.*

NETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs, qui ſignifient *La derniere des aiguës.* C'eſt le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aiguë des Cordes de leur *Lyre* ou *Siſteme*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la.* de la troiſiéme Octave de l'Orgue ou du Siſteme moderne. Voyez, *SISTEMA.*

NETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui ſignifient, *La derniere des Ajuſtées*, ou *Appliquées.* C'étoit la plus haute Corde d'un *Tetrachorde* appliqué au Siſteme des Grecs, pour faire tomber un *b* mol entre *la Meſe* & *la Parameſe*, c'eſt à dire, entre *la* & *ſi.* Cette plus haute Corde avoit le même Son que la *Paranete dieſeugmenon*, ou nôtre *la* par *b* mol.

NETOIDES. Terme grec. V. *USO.*

NOMES. Loix. V. *MODO. TUONO*, & Loix dans la table Françoiſe.

NOMOS. Terme grec, que quelques uns rendent en François par celui de Nome. V. *MODO.*

NON. Negation Italienne, qu'on abrege ſouvent par *Nò.* On la voit ſouvent avec l'adverbe *Troppo*, qui veut dire, *Trop.* Et on les met devant les autres adverbes qui marquent les mouvemens, pour diminuer la force de leur ſignification, ainſi, *non troppo preſto.* veut dire, *Vite*, mais *non pas trop vîte.* Et ainſi de *non troppo largo*, *non troppo adagio*, *&c.*

NON UNISSONI SUONI. V. *SUONO.*

NONA. Feminin de l'Adjectif *Nono.* Veut dire, LA NEUVIE'ME. C'eſt un des Intervalles diſſonans de la Muſique qui proprement eſt la *Seconde* doublée. Quand le deſſus ſincope, on la nomme & on la traite comme 9me. c'eſt à dire, qu'on la ſauve de l'8ve. qu'on l'accompagne de la 3ce. de la 5te. & fort ſouvent de la 7me. ſincopée. Mais quand la Baſſe ſincope, on la nomme & on la traite comme la ſeconde. Voyez. *SECONDA.* Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë, elle eſt ordinairement ſuivie d'une 8me. ainſi, 9 8.

Quand le mot *Nona* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *Ouvrage* ou *Livre neuviéme*, *&c.*

NONUPLA. Veut dire, NONUPLE. C'eſt ainſi que les Italiens apellent une des eſpeces de Triple compoſé, que nous apellons *Meſure à neuf temps*, qui ſe font en deux frappez & un levé. Ils ont de trois ſortes de *Nonuple* pour 3. degrez de mouvement. La premiere eſt *Nonupla di Seminime*, ou *Dupla ſeſquiquarta*, qu'ils marquent ainſi $\frac{9}{4}$. Il faut neuf noires à la meſure, au lieu de quatre, ſçavoir, trois à chaque *frapper* ou *lever.* On la bat *Adagio.*

La

La ſeconde eſt *Nonupla di Crome*, ou *Seſqui Ottava* qu'ils marquent ainſi $\frac{9}{8}$ Il faut *Neuf Croches* pour faire une meſure, au lieu de 8. ou 3. Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On la bat *Preſto*.

La troiſiéme eſt *Nonupla di Semichrome* ou *Sub-ſuper ſetti parziente nona*, qu'ils marquent ainſi $\frac{9}{16}$ Il ne faut que *Neuf doubles Croches* pour chaque meſure, au lieu de 16. ou 3. doubles Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On bat celle-cy *preſtiſſimo*. Il y a encore deux autres eſpeces de Nonuple dont il eſt parlé ci-deſſus au mot *TRIPOLA 2 Clas. NONUPLA DI SEMI BREVI. DI MINIME.* V. *TRIPOLA 2 Clas.*

NOTA, plur. *Note*. Veut dire, NOTTE, ou *Nottes*. En général toutes les *marques* ou tous les *ſignes* dont on ſe ſert dans la Muſique, tels que ſont, les *Pauſes*, le 𝄽, le 𝄋, le 𝄌, les ſignes des *Agréemens*, les *Chiffres* de la Baſſe-Continuë, ♯ les *Clefs*, &c. ſont des Nottes. Mais en particulier ce mot ſignifie proprement les marques qui dénotent ou indiquent quel degré de hauteur ou de gravité, on doit donner à chaque Son.

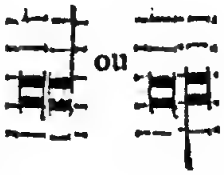
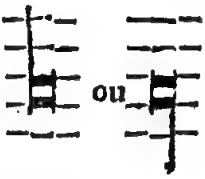
Les Anciens Grecs ſe ſervoient des lettres de leur alphabet, ou *droites* ou *renverſées* ou *tournées* à la gauche, &c. Les curieux les pourront trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P. P. Kircher & Merſenne, &c. A leur imitation les Latins du temps de Boëce ſe ſervoient auſſi des 15. premieres lettres de leur alphabet. Dans la ſuite S. Gregoire Pape les reduiſit aux ſept premieres. Enfin dant l'onziéme ſiécle un Moine Benedictin, nomme Guy d'Arezze, ou Aretin, ayant heureuſement ſubſtitué en la place du Syſteme des Grecs les ſix ſillabes *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*: il les mît d'abord ſur différentes lignes & les marqua avec des points. Dans la ſuite on trouva à propos de les mettre auſſi dans les eſpaces, mais juſques-là c'étoient toujours des points d'une égalle valeur. Enfin, environ l'an 1330. ou 1333. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou *de Muris*, trouva moyen de donner à ces points différentes figures, qui marquoient combien de temps il falloit demeurer ſur chacune, & voylà proprement ce qu'on apelle les Nottes de la Muſique.

Or on doit conſiderer dans les Nottes trois choſes. 1 La *quantité*, c'eſt à dire, les différentes grandeurs & figures de leur *tête*, ou comme diſent les Italiens *del corpo* de leur *corps*. 2 La *qualité* ou la *couleur* de cette *tête*, ſçavoir par exemple, ſi elles ſont *piene*, *ò vacue*, pleines ou vuides, c eſt à dire *nere ò bianche*, noires ou blanches. 3. Ce que les Italiens apellent *Proprieta*,

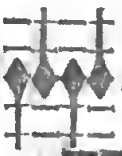
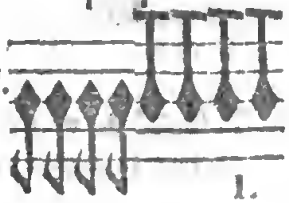
ta, ou *Virgula*, c'eſt à dire, ſi elles ont une *virgule*, ou une *queuë*, ou non. Car tout cela les rend fort différentes les unes des autres.

Outre cela. Ou bien elles ſont *ſciolte*, c'eſt à dire, *déliées*, ou *ſeparées* les unes des autres: ou bien *legate*, c'eſt à dire, *liées* ou *jointes* de maniere que pluſieurs, quoy que ſur différens degrez, ne paroiſſent faire qu'une ſeule figure.

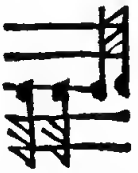
A l'égard des Nottes, *ſciolte* ou *ſeparées*, on en voit ordinairement de 8. ſortes dont voicy les noms Italiens & François, avec la figure, & la valeur, ſeulement par rapport à la meſure *binaire* qui eſt la meſure commune de toutes les Nottes.

Noms.	*Figures.*	*Valeur.*
MASSIMA.		8. meſures.
LONGA ou *Longue.*		4. *meſures*
BREVE ou *Quarrée.*		2. *meſures.*
SEMIBREVE ou *Ronde.*		1. *meſure.*

Quelques-uns nomment ces quatre premieres figures *Totales*, parce qu'elles rempliſſent toute la meſure. Les 4. ſuivantes ſont nommées *Partiales*, parce qu'il en faut pluſieurs pour faire une meſure.

MINIMA. ou *Blanche.*		*Il en faut* 2. pour 1. *meſure.*
SEMIMINIMA. ou *Noire.*		*Il en faut* 4. *pour* 1. *meſure.*
CHROMA, ou *FUSA.* *Croche.*		*Il en faut* 8. *pour* 1 *meſure.*

SEMICHROMA. ou *SEMIFUSA.* ou *Double Croche.* *Il en faut* 16. *pour* 1. *meſure.*

BIS-CHROMA. ou *Triple Croche.*  *Il en faut* 32. *pour* 1. *meſure.*

Cette 9me figure n'eſt pas de l'ancien uſage; elle a été ajoûtée par les Modernes.

Nous n'en dirons pas davantage parce que nous parlons de chacune en particulier à leur rang.

A l'égard des Nottes *liées*, ou *legate*, nous en avons déja parlé. Voyez, *LEGATURA.*

Il faut ſeulement ajoûter icy que ces *Legatures* ſont, ou bien *di due Note.* De deux Nottes ainſi.

ou. *Di piu di due.* De plus de deux.

ou. *D'un corpo ſolo.* D'un ſeul corps.

ou. *Retta.* Droite.

ou. *Indiretta.* Indirecte.

ou. Con la *Virgula.*
ou. Senza *Virgula.* } Voyez, *VIRGULA.*

ou. *Perfetta* ou *quadro.*
ou. *Imperfetta. &c.* } Voyez, *VIRGULA.*

Il n'y a comme il eſt aiſé de voir, que les trois premieres *Nottes*, ſçavoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui ſoient *legabili*,

gabili, c'eſt à dire, qui puiſſent être liées. A l'égard de leurs valeurs, Voyez cy-deſſus, *LEGATURA.*

NOTE LEGATE. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE* &c.

NOTE FERME. ou *QUASI-FERME.* C'eſt ainſi que les Italiens appellent les Notes ordinairement d'une Meſure à deux Temps chacune, qui ſervent de Sujet à quelque Contrepoint ; ſur tout quand elles ſont tirées du Plain-Chant de l'Egliſe ou Chant Gregorien, qu'ils nomment *Canto fermo.* V. *CONTRAPUNTO.*

NOTHO, plur. *Nothi.* Veut proprement dire, BATARD, *Illegitime*, produit par des voyes *irregulieres.* C'eſt l'epithete qu'on donne à deux des Modes de la Muſique dont l'un qui eſt l'*Hyper-Eolien* a ſa finalle en B ♮ & conſequemment la 5te. au-deſſus fauſſe ou diminuée *Dia-* ♮ *toniquement*, & par cette raiſon eſt rejetté du nombre des Modes *Authentiques.* L'autre qui eſt l'*Hyper-Frigien* a ſa Finalle en *F*, *ut*, *fa*, & la 4te. au-deſſus ſuperfluë, & pour cela rejetté du nombre des Modes *Plagaux.* Voyez, *MODO.*

NUMERO. au plur. *Numeri.* Vent dire, NOMBRE. Il y a huit nombres que les Italiens apellent *radicali*, ſçavoir, 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & quelques fois 10. & que l'on trouve à tous momens ſur tout dans les Baſſes-Continuës. Le 2. marque la ſeconde & ſes repliques ; Le 3. marque la tierce, &c. On met quelques fois devant ou après un ♯ ainſi ♯3. ou ainſi 3♯ pour marquer que l'intervalle doit être *majeur* ; Et s'il doit être *mineur*, on met devant ou après un ♭ ainſi ♭3 ou ainſi 3 ♭. Il y auroit encore bien des choſes à dire ſur les nombres, mais cela nous meneroit trop loin. *Remarqués que ſouvent au lieu du 3 avec un ♯ ou un ♭ qu'on devroit metre on ne met par negligence qu'un ♯ ou un b ce qui ſignifie toujours qu'il faut faire la 3ce Majeure ou Mineure.*

O.

O. Majuſcule qui proprement eſt un double C, & que les Italiens apellent à cauſe de ſa figure *circolo*, eſt la marque de ce qu'ils apellent *tempo perfetto*, ſoit qu'il ſoit ſimple ainſi O, ou pointé ainſi ou barré ainſi Selon nos Anciens il étoit toûjours la marque du *Triple*, parce qu'ils prétendoient que le nombre *Ternaire* étoit plus parfait que le *Binaire*, & que le cercle étoit très-propre à le marquer, étant la plus parfaite des figures. Voyez, *PERFETTO* & *TEMPO.*

OBLIGATO. fem. *Obligata.* plur. *Obligati* & *Obligate.* C'eſt un Adjectif Italien qui ſignifie OBLIGE', & ſouvent la même choſe que *neceſſario*, *concertante*, &c. Ainſi.

A doi Violini obligati. Veut dire, *A deux Violons obligez.*

Con Fagotto obligato. Avec un *Baſſon obligé.*

Con Viola obligata. Avec une Baſſe de Viole *obligée*, &c.

Souvent il ſignifie auſſi, *contraint*, ou *rétraint* dans de certaines bornes ou limites, ou aſſujetti à de certaines loix, qu'on s'impoſe ſouvent à ſoy même pour quelque deſſein ou quelque expreſſion, &c. En ce ſens on dit *Contrapunto obligato*, *Fuga obligata*, &c. Voyez, *LEGATO.*

C'eſt dans le même ſens qu'on dit d'une Baſſe-Continuë qu'elle eſt *obligée* ou *contrainte*, lorſqu'elle eſt bornée à un certain nombre de meſures qu'on repette toûjours, comme dans les *Chacones*; ou bien lorſqu'elle eſt obligée de ſuivre toûjours un certain mouvement, ou de ne faire que certaines Nottes, &c. Car il y en a d'une infinité de manieres. Voyez, *PERFIDIA.*

OBLIQUO. fem. *Obliqua.* Veut dire, OBLIQUE. Quand ce mot eſt joint avec *Nota*, il ſignifie, deux *Breves liées* enſemble, mais qui ne font qu'un *ſeul corps*, d'où on la nomme auſſi *Nota d'un corpo ſolo.* Quelques fois elle a une queüe, ou à la *droite* ou à la *gauche*, ou *montante* ou *deſcendante*, &c. Voyez, *NOTA*, *LEGATURA*, *VIRGULA*, &c. De quelque maniere que ce ſoit, il n'y a que les deux extremités qui marquent le Son, le milieu n'étant que pour faire la liaiſon, &c.

Si le mot *Obliquo* eſt joint avec *Motto*, ou *Movimento.* Voyez, *MOTTO.*

OCTAVA. S'écrit en Italien, & il faut chercher, *OTTAVA.*

OCTAVINA. Veut dire, OCTAVINE. Eſpece de petite *Epinette*, qui pour être tranſportée plus commodement n'a que la petite *Octave*, ou *petit Jeu* du *Claveſſin.*

OMNES. Terme purement Latin, qui veut dire, TOUS au plur. On le trouve ſouvent au lieu de *Tutti.* Voyez, *TUTTI* & *DA CAPELLA.*

ONDEGGIARE. Veut dire, détourner, non pas *droittement*, mais par ONDES. Ainſi, *Ondeggiando la mano.* C'eſt proprement détourner la main en battant la meſure, après l'avoir baiſſée, afin de former un ſecond ou troiſiéme temps avant que de la lever tout à fait, ou terminer la meſure.

OPERA. Veut dire proprement, OUVRAGE. De-là ſans doute, eſt venu tant en Italie qu'en France, l'uſage de nommer *Opéra*, les Tragedies, les Paſtoralles, & autres Poëſies, miſes en Muſique & mêlées de Spectacles & de Danſes, pour être repreſen-

preſentées ſur le Théatre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot eſt joint avec *Prima*, ou Ia. *Seconda*, ou IIa. *Terza* ou IIIa. *&c.* Il ſignifie alors *Ouvrage Premier*, *Second*, *Troiſiéme*, *&c.* ces nombres ordinaux ne ſervant alors, que pour diſtinguer les *Ouvrages* d'un même Auteur les uns d'avec les autres.

OPPOSITIONE, ou *Oppoſizzione*. Veut dire, OPPOSITION. C'eſt lorſqu'on met quelque choſe auprès d'un autre, quoy que ce ne ſoit pas naturellement ſa place, cela arrive ſouvent, ſur tout dans la preparation des cadences, où l'on met par *oppoſition* la 5. juſte avec la 6. ainſi $\frac{6}{5}$

ORATORIO. C'eſt un eſpece d'*Opéra ſpirituel*, ou un tiſſu de *Dialogues*, de *Recits*, de *Duos*, de *Trios*, de *Ritournelles*, de *Grands Chœurs*, *&c.* dont le ſujet eſt pris ou de l'Ecriture, ou de l'Hiſtoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'eſt une Allegorie ſur quelqu'un des myſteres de la Religion, ou quelque point de Morale, &c. La Muſique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin & de plus recherché. Les paroles ſont preſque toûjours Latines & tirées pour l'ordinaire de l'Ecriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles ſont en Italien, & l'on en pourroit faire en François. Rien n'eſt plus commun à Rome ſur tout pendant le Carême que ces ſortes d'*Oratorio*. On en vient de donner un au Public du Sieur *Lochon* où il y a de grandes beautez, il eſt à quatre Voix & deux Violons.

ORCHESTRA. C'eſt la Partie d'un Théatre où ſont placez les Inſtrumens & ceux qui les touchent.

ORDINARIO. Veut dire, ORDINAIRE, on dont on ſe ſert *ſouvent* & *communément*. Ainſi on dit, *Tempo ordinario*, *Segno ordinario*, *&c.*

ORDINE. Signifie, ORDRE. C'eſt à dire, *un arrangement de pluſieurs choſes qui conſtituent un tout*. Ainſi quand on parle du Syſteme des Anciens, on dit, *Ordine di Mercurio*, *di Terpandro*, *di Philolao*, *di Pitagora*, *&c.* pour marquer le rang que chacun de ces Auteurs donnoit aux Sons; le nombre qu'il en admettoit; la diſtance & la proportion qu'ils avoient entre eux, &c. C'eſt ainſi qu'on dit auſſi que le *Tetrachorde* par exemple, eſt un *Ordine di quatro corde*, c'eſt à dire, un tout compoſé & diviſé en *quatre cordes*, *&c.*

ORGANO. Veut dire, ORGUE. Inſtrument de Muſique connu de tout le monde, mais comme c'eſt celuy dont on ſe ſert ordinairement pour joüer la *Baſſe-Continue* avec tous ſes *chiffres*, ou *accompagnemens*, les Italiens ſe ſervent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la *Baſſe-Continue chiffrée*.

ORGANO PICCIOLO. Veut dire, PETIT ORGUE. C'eſt ce que nous apellons autrement *Poſitif*, qui le plus ſouvent peut ſe tranſporter ou l'on veut.

OSCURO, ou *Oſcurato*. Veut dire, OBSCUR, ou *Noir*. Ainſi, *Note oſcure*, ou *oſcurate*, ce ſont des Nottes dont le corps eſt toûjours noir. Voyez, *HEMIOLIA*.

OSSERVANZA. V. *CONOSSERVANZA*.

OSTINATO, Veut dire, OBSTINE', qui ne démord point de ſa premiere maniere d'agir, &c. Ainſi, *Contrapunto oſtinato*, c'eſt à peu près de même que *Perfidiato*. Voyez, *PERFIDIA*.

OTTAVA, en Grec *Diapaſon*, comme qui diroit par tous les Sons ou degrez ; en Latin *Octava*, & en François OCTAVE. En ce ſens c'eſt la premiere & la plus parfaite des Conſonances de la Muſique. Pour être juſte il faut qu'elle aye *Diatoniquement* huit degrez (ce qui luy a fait donner le nom d'*Ottava*) & ſept Intervalles, dont il y en a *cinq* qui ſont des *Tons*, & *deux* qui ſont des *Semitons majeurs*; & *Chromatiquement*, il faut qu'elle aye 12. Semitons dont il y en a ſept qui ſont *majeurs*, & cinq qui ſont *mineurs*. Si elle a un *Semiton mineur* de moins, pour lors elle eſt diminuée : Si elle en a un de plus elle eſt *ſuperfluë*, & de l'une & de l'autre maniere elle ceſſe d'être *conſonance* & *juſte*, & devient *fauſſe* & *diſſonance*, même impraticable. Dans l'étenduë du Syſteme des Grecs elle n'avoit qu'une replique qui étoit, la *Diſdiapaſon* ou double Octave; Dans le Syſteme moderne, outre cette replique, elle a encore pour *Triplique* la *vingt deuxieme*, & pour *Quadriple* la *vingt neuvieme* (Voyez, *Intervallo*.) Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë on marque tant l'8ve. ſimple que ſes repliques par le chiffre 8. Dans la *Mélodie* on peut faire des *faults* d'une *Octave*, mais très-rarement d'une *double Octave*, ſur tout pour les Voix. Dans l'Harmonie il ne faut jamais faire deux Octaves de ſuite, mais elle peut être ſuivie de toutes les autres conſonances tant parfaites qu'imparfaites. Elle ſert ſouvent à ſauver le *Triton*, la 9me ou 2de *ſincopée* par le Deſſus & la 7me *ſincopée* par la Baſſe, &c.

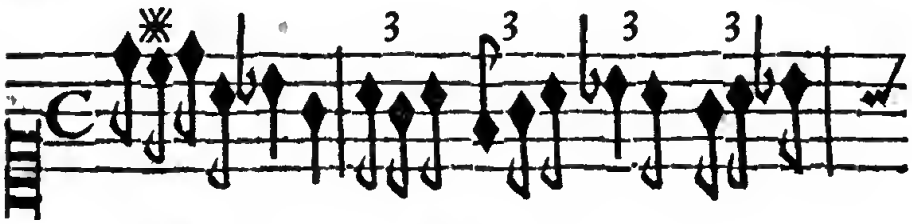
Quand le mot *Ottava* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *huitiéme Ouvrage*.

SESQUI OTTAVA. V. *EPOGDOO*, *SESQUI* & *TRIPOLA*, 2 *Claſ.* No 2.

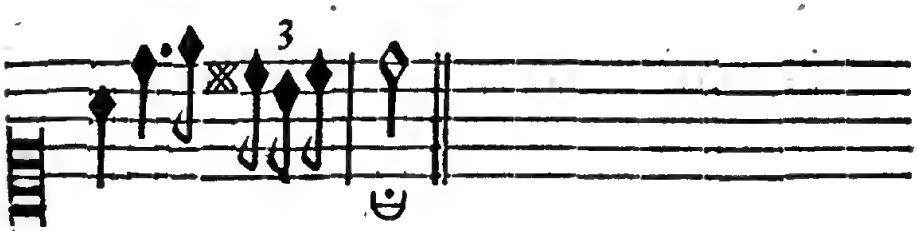
OTTINA. *TRIPOLA OTTINA*. Voyez, *TRIPOLA*, 1 *Claſ.* No. 4. & *CROMETTA*.

OTTUPLA, Veut dire, OTTUPLE, ou meſure à 4. temps qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par $\frac{8}{12}$ &

& ſouvent par un ¢, quand les quatre temps ſont fort vîtes. Il faut pour lors huit *Croches* pour chaque meſure. Mais il arrive ſouvent ſur tout dans les Muſiques Italiennes, que tout d'un coup au lieu de deux Croches pour chaque temps, il en faut trois, & cela ſans y mettre le ſigne de $\frac{12}{8}$ qui eſt la *Dodecuple* que nous avons expliquée cy-deſſus. On ſe contente alors de mettre au-deſſus des trois Croches, ou Nottes équivalentes un 3. comme dans l'exemple ſuivant, & dès qu'on ceſſe de mettre ce 3. cela marque ſans d'autres ſignes qu'on rentre dans la meſure à 4. temps, & c'eſt ce qu'on apelle en Italien *Ottupla* é *Dodecupla*. Voyez auſſi, *DODECUPLA*. Exemple.



Ottupla. *Dodecupla.*



OXIPICNI SUONI. Ce ſont en general des Sons Hauts ou Aigus. V. pour le reſte & en particulier le Mot *SUONO.*

P.

P. Majuſcule, ou PP, ou P. marque quelques fois *Piano.* Voyez, *PIANO.*

PARA, ou par Abreviation *PAR.* en Latin *PROPE.* Termes qui ſervent à compoſer le Nom de pluſieurs des Cordes du Syſteme Ancien.

PARAFONI SUONI. V. *SUONO.*

PAGINA. ou en abregé, *Pag.* Voyez, *CARTA.*

PARAMESE. Terme Grec qui ſignifie PROCHE LA MOYENNE. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou

Syſ-

Syſteme des Grecs qui repond au *B*, *fa*, *ſi* par beccare, ou au *si* de la 2de. Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARANETE. Terme Grec qui ſignifie PENULTIE'ME, ou ce qui eſt immédiatement devant la derniere partie d'un tout.

PARANETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES SEPARE'ES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, & qui repond au *D*, *la*, *re* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARANETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AIGUES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *G*, *re*, *ſol* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *G*, *re*, *ſol*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARENETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AJUSTE'ES, ou *Appliquées*. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol, de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol. Elle étoit à l'uniſſon de la *Trite-dieſeugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARHYPATE-HYPATON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la premiere des Principalles*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou *Syſteme* des Grecs, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* de la 2de Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARHYPATE-MESON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la principalle des Moyennes*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Grecs, qui répond à l'*F*, *ut fa* de la 2de Octave de l'*Orgue*, ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *fa* ou l'*ut* de la Clef d'*F*, *ut*, *fa*.

PAROLA. plur. *Parole*. Veut dire, PAROLE, ou le texte qui répond aux Nottes de la Muſique.

PARS. V. *PARTE*.

PARTE. en Grec *Diagramma*, en Latin *Pars*, & en François PARTIE. C'eſt proprement une portion de la *Partition* écrite ſeparément pour la plus grande commodité de ceux qui exécutent ou bien c'eſt un ou pluſieus des Sons qui font l'harmonie, écrits à part. Dans les Ouvrages qui ſont à Voix ſeule & deux ou pluſieurs Inſtrumens, *Parte che canta*, c'eſt la *Partie* qui

qui eſt deſtinée pour la Voix, ou pour celuy qui *chante*, les autres ſont pour ceux qui doivent joüer.

PARTE SUPERIORE. C'eſt toute Partie dont le Chant n'eſt point le fondement de l'harmonie, comme au contraire.

PARTE INFERIORE. C'eſt toute Partie dont le Chant doit ſervir de *Baſſe* ou de *fondement* à l'harmonie. Par ce moyen une *Taille*, une *Haute Contre* & même un *Deſſus* peuvent être des *Parties inferieures* ou des *Baſſes*.

PARTICIPATIONE. & *Participato.* Voyez, *TEMPERAMENTO.*

PARTICIPATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* & *TEMPERAMENTO.*

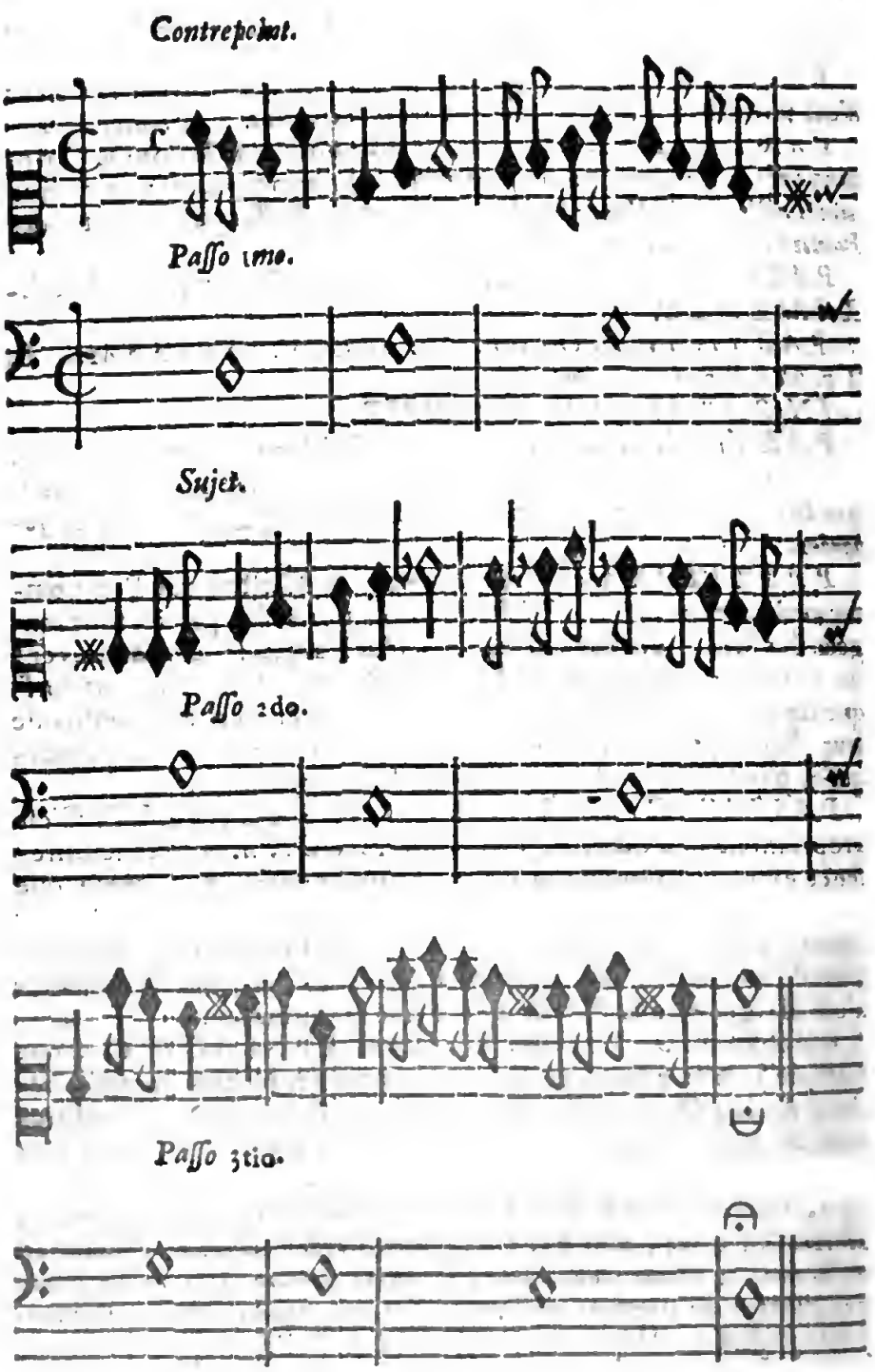
IN PARTITO. V. *CANONE.*

PARTITO. Veut dire, SEPARE' en pluſieurs parties. Ainſi, *Canone in partito.* C'eſt un *Canon* dont les Parties ne ſont pas ſur une ſeule ligne, mais ſur pluſieurs lignes ou parties *ſeparées*.

PARTITURA. en Grec *Diagramma.* C'eſt ce que l'on nomme ordinairement PARTITION, ou toutes les parties ſont rangées les unes ſous les autres. Mais les Italiens ſe ſervent ſouvent de ce terme pour marquer la *Baſſe-Continuë chiffrée* ſur tout lorſque dans les *Recitatifs*, la *Partie chantante* eſt écrite au-deſſus de leur *Baſſe-Continuë*; ou quand les *Entrées* des *Fugues* ſont marquées par les Clefs des parties qui les commencent.

PASSACAGLIO. Veut dire, PASSACAILLE. C'eſt proprement une *Chacone.* Voyez, *CIACONA.* Toute la différence eſt que le *mouvement* en eſt ordinairement plus *grave* que celuy de la *Chacone*, le Chant *plus tendre*, & les expreſſions *moins vifves*, c'eſt pour cela que les *Paſſacailles* ſont preſque toûjours travaillées ſur des *Modes mineurs*, c'eſt à dire, dont la *Médiante* n'eſt éloignée de la *Finalle* que d'une 3ce mineure.

PASSAGIO, ou *Paſſo.* Veut dire, PASSAGE. C'eſt une ſuite de Chant compoſée de pluſieurs petites Nottes comme *Croches*, *doubles Croches*, &c. qui dure une, deux, ou trois meſures tout au plus. Ainſi, *Contrapunto d'un ſol paſſo*, c'eſt *un Chant d'une, de deux ou trois meſures compoſé ſur les premieres Nottes d'un ſujet*, mais qu'on eſt obligé d'imiter dans la ſuite ſur les autres Nottes du ſujet, non par les mêmes *Cordes* ou *Tons*, mais en obſervant le *même mouvement*, le *même nombre* & la *même figure* des Nottes du premier paſſage. C'eſt une des eſpeces du *Contrapunto perfidiato.* Voyez, *PERFIDIA.* & l'Exemple ſuivant.



PASTORALE. Veut dire, PASTORAL, ou *Paſtorale.* Chant qui imite celuy des Bergers, qui en a la *douceur*, la *tendreſſe*, le *naturel*, &c. C'eſt auſſi ſouvent une piece de Mu-

ſique

ſique faite ſur des paroles qui parlent des mœurs, ou qui dépeignent les amours des Bergers, &c.

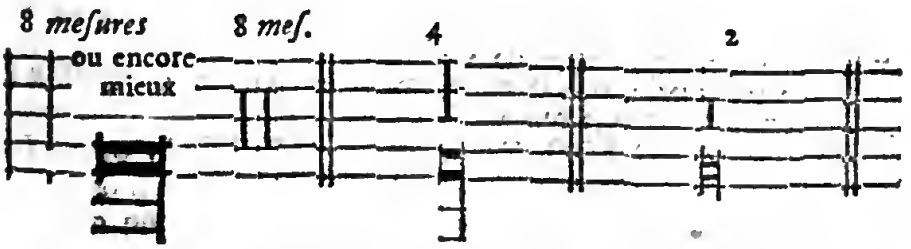
PASSIONATO. D'une maniere PASSIONNE'E ou animée. Voyez, *ANIMA.*

PATHETICO. Veut dire, PATHETIQUE, *Touchant*, *Expreſſif*, *Paſſionné*, capable d'émouvoir, la pitié, la compaſſion, la colere, & toutes les autres paſſions qui agitent le cœur de l'homme. Ainſi on dit, *Stilo pathetico*, *Canto pathetico*, *Fuga pathetica.* Le genre *Chromatique* avec ſes *Semitons majeurs & mineurs* tant en décendant qu'en montant eſt fort propre à cela, comme auſſi le bon menagement des *diſſonances* ſur tout des *ſuperfluës* & des *diminuées*; la varieté des *mouvemens* tantôt *vifs*, tantôt *languiſſants*, tantôt *lents*, tantôt *vîtes*, *&c.* y contribuë auſſi beaucoup.

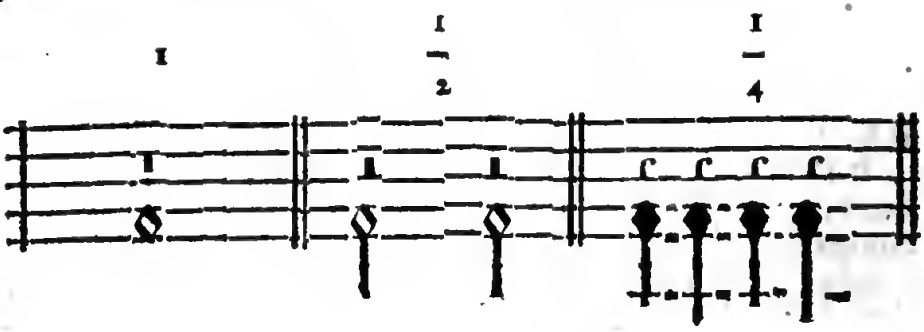
PAUSA. du Latin *Pauſa*, d'où l'on a fait *Repauſare* repoſer, veut dire PAUSE. C'eſt maintenant dans la Muſique, une marque de ſilence & de repos, d'où on la nomme auſſi *figura muta*, Figure muette. Parce qu'elle marque qu'il faut ſe taire pendant que les Parties continuent à chanter, ce qui ſe fait ou pour faire quelque *Fugue* ou quelque *Imitation*; ou pour donner du repos aux Voix, ou pour laiſſer repondre une Voix à ce qu'on vient de chanter, comme dans les *Dialogues* & dans les *Echos*, *&c.*

J'ay dit maintenant, car nos Anciens avoient deux ſortes de *Pauſes.* Ils en avoient que les Italiens apellent *Pauſe Initiali*, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piéce, quelques fois après, mais regulierement devant le cercle O ou le demi cercle C. Ce ſont ces ſortes de pauſes dont nous avons parlé cy-deſſus au mot *MODO.*

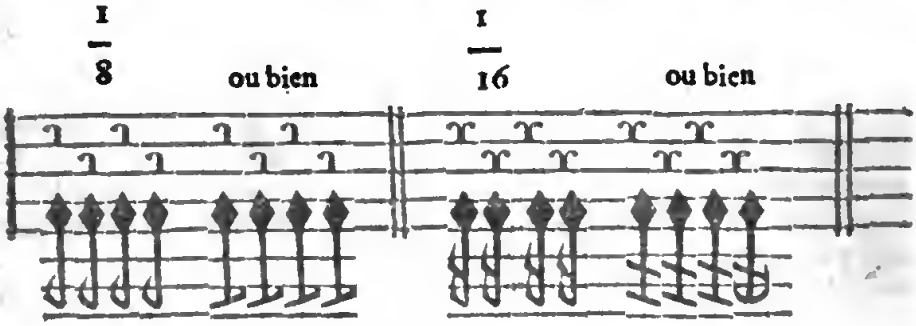
Mais ils en avoient auſſi pour marquer le *ſilence* qu'on mettoit après les *ſignes* de la meſure, ou dans la ſuite des pieces. Ces pauſes valent ordinairement autant pour le ſilence que les figures qui leur répondent dans la table ſuivante où l'on verra leur figure, leur valeur & les noms que leur donnent les Italiens, & les François.



Pauſa di maſſima Double-Bâton. *Pauſa di longa.* Bâton. *Pauſa di breve* demi Bâton.



Pauſa di ſemibreve. *Pauſa di minima.* *Pauſa di ſemiminima.*
Pauſe. *Demi pauſe.* *Soûpir. Soſpiro.*



ou bien ou bien

Pauſa di Croma. *Pauſa di Semicroma*
ou *Mezzo ſoſpiro.*
Demi Soupir.

Toutes ces valeurs ſont icy par rapport à la meſure *binaire*, ou à la meſure à quatre temps, mais il y a quelque changement dans les différentes meſures à trois temps dont nous parlerons au mot *TRIPLA*, ou au rang de chacune.

PAUSA GENERALIS. V. *PUNTO & CORONA.*

PAUSA INITIALIS. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE PAUSA.*

PEDALE. Veut dire, PEDALLE. Ce ſont les plus gros Tuyaux des Orgues dont le Son eſt fort grave, & qu'on fait parler avec le pied. Ce mot veut dire auſſi le Son le plus bas d'un Serpent, d'un Baſſon, &c.

LORENZO PENNA. Nom d'un Autheur. V. *TRIPLA*, 3 *Clas. Arti.* 2 No 3, ſur la fin.

PENTACHORDO. Veut dire, un ORDRE, ou un *Inſtrument*, ou un *Rang* de cinq Cordes. Par cette raiſon on nomme ſouvent ainſi la *Quinte*, parce qu'elle contient cinq degrez, ou Cordes. Voyez, *QUINTA.*

PENTATONON. Terme grec. V. *SESTA*, C'eſt la 6te ſuperfluë.

PER

PER. Prepoſition Latine ; qu'on trouve ſouvent devant un de ces deux mots *Arſis*, & *Theſis*. *Per theſin.* Veut dire, *en battant*, ou dans le premier temps de la meſure. *Per arſin*, veut dire, *En levant*, ou dans les derniers temps de la meſure. On dit auſſi qu'un *Chant*, qu'un *Contrepoint*, qu'une *Fugue*, &c. ſont *per Theſin*, quand les Nottes décendent de l'aigu au grave ; & qu'ils ſont *per arſin*, quand au contraire les Nottes montent du grave à l'aigu. Voyez auſſi. *CANONE.*

PER. Prepoſition Italienne. Elle a pluſieurs ſignifications dans les Ouvrages Italiens.

1mo. On la trouve quelques fois devant le nom des Auteurs, pour lors elle ſignifie PAR, mais à dire le vray, c'eſt fort mal parler Italien, &c.

2d. On la trouve à tous momens dans les *Tables* ou *Indices* des Motets pour marquer leur *Sujet*, & le *Jour* ou la *Fête* dans leſquels on les peut chanter ; & pour lors elle ſignifie, *Pour*, *De*, *Sur*, &c En voicy quelques exemples des plus communs.

Per la Beata Vergine. ou en abregé, *Per B. M. V.* Pour *ou* en l'honneur de la Sainte Vierge.

Per li ou *gli Defonti.* Pour les Défuncts.

Per la ſanctiſſima Croce. De *ou* Pour la très-ſainte Croix.

Per la reſurrectione. De la Reſurrection, *ou* pour le jour de Pâques.

Per il Spirito-Sancto. Du Saint-Eſprit, *ou* pour le jour de la Pentecôte.

Per ogni tempo. Pour toutes ſortes de temps, *ou* en quelque jour & occaſion que ce ſoit.

Per il ſanctiſſimo, ou *Per il venerabile.* Pour, *ou* du Saint Sacrement.

Per il ſanctiſſimo Natale. Pour le jour de Noël.

Per ſancta Magdalena, *Catharina*, *Cecilia*, *Orſola*, &c. Pour *ou* de Sainte Magdelaine, Sainte Catherine, Sainte Cecile, Sainte Urſule, &c.

Per un Apoſtolo, *un Martyre*, *un Confeſſore*, *una Virgine*, ou *Vergine*, &c. Pour un Apôtre, un Martyr, un Confeſſeur, une Vierge, &c.

Per qual ſi voglia Sancto, *ò Sancta.* Pour quelque Saint, *ou* Sainte qu'on voudra. Pour lors on trouve dans le texte du Motet une N. majuſcule, qui marque l'endroit où il faut appliquer le nom du Saint ou de la Sainte, au Chant exprimé par les Nottes.

Per la Dedicatione. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3tio. *PER.* ſignifie auſſi fort ſouvent, A, ou *Par. Per diritto.* A droit chemin. *Per roverſcio.* A la renverſe, &c.

PERFETTO. fem. *Perfetta.* plur. *Perfetti*, & *Perfette*, veut

dire, PARFAIT, *Accompli*, qui contente pleinement l'eſprit & l'oreille, &c. Ainſi on dit, *Cadenza perfetta*, *Conſonanza perfetta*, *Accordo perfetto*, *Modo perfetto*, *Tempo perfetto*. &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. Son oppoſé eſt *Imperfetto* qu'on trouve auſſi avec les mêmes mots.

Mais il ne faut pas oublier icy que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto*, marque ordinairement chez nos Anciens la meſure *Triple*, & *Imperfetto* la meſure *Binaire*. Pretendant que le nombre *Trois* qui ne ſouffre point de diviſion eſt plus *parfait* que le nombre *Deux*. Voylà pourquoy ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainſi O, ou ainſi ⊙ qui eſt la figure la plus parfaite de toutes; & la meſure *Binaire* par un *Demi cercle* ainſi C ou ainſi ☾ qui n'eſt qu'un *Cercle imparfait*.

PERFETTA, TRIPLA PERFETTA. V. *TRIPOLA.*

TRIPLA MAGIORE PERFETTA. V. *TRIPOLA.* 1 *Claſſ.* No. 1.

SESQUI-ALTERA MAGGIORE PERFETTA. V. *SESQUI* &c.

PROLATIONE PERFETTA. V. *PROLATIONE.*

PERFETTIONE, PUNTO DI PERFETTIONE. V, *PUNTO, PROLATIONE, SEGNO.*

PERFIDIA. Veut dire proprement, PERFIDIE, *Déloyauté. Infidelité*, &c mais dans la Muſique, il veut dire *Oſtination*, c'eſt à dire une *affectation* de faire toûjours la *même choſe*, de ſuivre toûjours le *même deſſein*, de continuer le *même mouvement*, le *même Chant*, le *même Paſſage*, les *mêmes figures* de Nottes, &c. Ainſi *Contrapunto perfidiato*, *Fuga perfidiata*, ce ſont des Contrepoints, & des Fugues où l'on s'obſtine à ſuivre toûjours le même deſſein, telles ſont les Baſſes *contraintes* ou *obligées*, comme celle des *Chacones* & une infinité d'autres manieres, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compoſiteurs: On en peut voir quantité d'exemples dans les *Documenti Armonici* du Sieur *Angelo Berardi*, & nous en avons donné un cy-deſſus au mot *PASSAGIO*. Cela s'apelle auſſi *Pertinacia* ſelon Zarlin.

PERPETUI, ou *STABILI SUONI.* V. *SUONO.*

PER THESIN, PER ARSIN. V. *THESIS* & *PER.*

PERTINACCIA. V. *PASSAGGIO* & *PERFIDIA.*

PETTEIA ou *PETTIA.* Ce que c'eſt & combien il y en a d'eſpeces. V. *USO.*

PHANTASTICO STILO. V. *STILO.*

PHI-

PHILOLAO. Nom d'homme. *ORDINE DI PHILOLAO.* V. *ORDINE.*

PHISICA MUSICA. V. *MUSICA.*

PHRYGIO. Voyez, *FRIGIO.* Car les Italiens l'écrivent ainſi quoy que fort mal.

PHTONGOS. V. *SUONO.*

PIA. PIAN. V. *PIANO. ECHUS* &c.

PIANO. en abregé *Pian.* ou quelques fois *Pia.* ou ſimplement par un P. majuſcule, ou par un petit *p.* Veut dire ce que nous exprimons en François par le mot DOUX, c'eſt à dire, qu'il faut *adoucir* ou *diminuer* tellement la force de la Voix ou de l'Inſtrument que cela faſſe comme un *Echo.*

CANTO PIANO. Voyez, *CANTO.*

PIU PIANO, ou *PP.* ou *pp.* Veut dire PLUS DOUX, ou comme un ſecond Echo, *moins fort,* ou qui paroiſſe plus éloigné que le premier.

PIANISSIMO, ou *PPP,* ou *ppp.* Veut dire, TRES-DOUCEMENT, comme un troiſiéme Echo, & comme ſi la Voix, ou le Son de l'Inſtrument ſe perdoient dans l'air.

PIANO PIANO. ou *Pian Piano.* C'eſt comme *Piu Piano* ou *Pianiſſimo.*

PICCIOLA TRIPLA. V. *TRIPOLA,* 1 *Clas.* No 3.

PICCOLO. TROMBONE PICCOLO, ou *PRIMO,* ou 10. V. *TROMBONE.*

PIENO. Fem. *Piena.* Veut dire, PLEIN, *Rempli, Entier, &c.* Quelques fois ce mot eſt joint avec *Choro. Pieno Choro,* Plein Chœur, pour lors c'eſt le même que *Tutti,* ou *Da Capella.* Quelques fois il ſignifie *l'Energie* ou la *Force* d'une Conſonance ou d'un Accord. Ainſi, on dit que la *Quinte* eſt *piu piena,* plus *pleine* que l'*Octave,* c'eſt à dire qu'elle fait plus d'effet, plus de bruit, ſe fait mieux ſentir à l'oreille, &c.

PIENA PIU PIENA. V. *QUINTA. PIENE NOTE.* V. *NOTA.*

PIETOSO. Veut dire d'une maniere capable d'exciter de la *PITIE'* ou de la Compaſſion.

PIFFARO. Eſpece d'Inſtrument qui répond à nôtre *Haute-Contre de Haut bois.*

PIFFERO. Veut dire, FLUTE, ou *Fiffre.*

PIKINOS ou *PYKNOS.* Termes grecs. V. *SPISSUS.*

PIU. Adverbe Italien, qui veut dire, PLUS. On le trouve ſouvent joint avec d'autres Adverbes ou des Adjectifs, pour augmenter la force de leur ſignification. Ainſi.

PIU PIANO. ou PP. ou *pp.* Veut dire, PLUS DOUCEMENT.

PIU

PIU Allegro. PLUS GAYEMENT.

PIU Preſto. PLUS VISTE.

PIU Moderno. PLUS MODERNE, ou plus à la mode, &c.

PIVA. Veut dire Haut-bois. V. auſſi *CORNETTINO.*

PLAGALE. FUGHA PLAGALE. V. *FUGHA AUTHENTICA.*

PLOKE ou *PLOKI.* V. *USO.*

PNEUMATICOS. Terme Grec. V. *STROMENTO.*

POCO. V. *UN POCO.*

PONTICELLO. Voyez, *MAGAS.*

POSAUNE. Terme qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba ductilis*, en François SACQUEBOUTE. C'eſt une eſpece de Trompette propre à joüer la Baſſe qu'on allonge & qu'on racourcit ſelon *l'acuité* ou la *gravité* des Sons. C'eſt ce que les Italiens apellent *Trombone.* Voyez, *TROMBONE.*

POSITIO. V. *THESIS.*

POTENZA. au plur. *Potenze.* C'étoit anciennement les lettres ou caracteres & les noms des nombres par le moyen deſquels on avoit la *connoiſſance* des Sons *graves* ou *aigus.* Ce ſont maintenant les Nottes & autres ſignes de la Muſique moderne. Il y en a qui veulent que *Potenza* ſoit l'expreſſion d'un Son quel qu'il ſoit par le moyen d'un Inſtrument.

POTENZE. V. *POTENZA* & *SUONO.*

PRATTICO. Muſico prattico. Adject. Muſicien qui ne s'applique qu'à la *prattique*, ou à la ſimple *execution* de la Muſique, ſans ſe mettre en peine des raiſons de ce qu'il fait, ny d'inventer ou compoſer de nouvelles Muſiques, &c.

PRATTICA. eſt auſſi un Subſtantif, qui veut dire PRATTIQUE, ainſi on dit *Prattica antica*, Prattique ancienne. *Prattica moderna*, Prattique moderne, &c. Voyez, *MUSICA.*

PRELUDIO, Veut dire, PRELUDE. C'eſt une Symphonie qui ſert d'*Introduction* ou de *Preparation* à ce qui ſuit. Ainſi les *Ouvertures* des *Opéra* ſont des eſpeces de *Preludes;* comme auſſi les *Ritournelles* qui ſont au commencement des Scenes, &c. ſouvent on fait preluder tous les Inſtrumens d'un *Orcheſtre*, pour donner le Ton, &c.

PRESA. Veut dire, PRISE. C'eſt en general une marque qui fait connoître à un Muſicien par où & comment il doit commencer à chanter ou à joüer. Mais en particulier, en fait de *Fugues* & de *Canons* ſur tout, c'eſt une marque ainſi faite qu'on met au-deſſus de la Notte ſur laquelle la ſeconde Voix qui doit imiter la premiere doit commencer. Si on en trouve encore une, c'eſt où doit commencer la troiſiéme Voix, &c. V. *USO.*

PRESTO. Veut dire, VITE. C'eſt à dire qu'il faut preſſer la meſure, ou en rendre les temps fort courts. Ce qui marque ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *fureur*, de la *rapidité*, &c.

PRESTO PRESTO, ou *Preſtiſſimo.* Veut dire, TRES-VITE.

Quelques fois on le joint avec les Adverbes *Men* & *Piu. Men preſto.* Moins vîte. *Piu preſto*, Plus vîte, &c.

PRIMA VIOLA, PRIMA VOCE. V. *PRIMO* & ces mots ou ſemblables à leur rang.

PRIMARIUS. V. *PROTOS.*

PRIMO. Fem. *Prima.* Veut dire, PREMIER ou *Premiere.* Souvent on marque ce mot en abregé ainſi Po. ou Io. ou I. Ainſi, *Opera prima*, ou Ia. veut dire, *Premier Ouvrage.*

Canto primo. ou Io. Premier Deſſus.

Alto primo. ou Io. Premiere Haute-Contre.

Tenore primo, ou Io. Premiere Taille.

Baſſo primo, ou Io. Premiere Baſſe.

Fagotto primo. ou Io. Premier Baſſon.

Violino primo. ou Io. Premier Deſſus de Violon.

Viola prima, ou Ia. Premiere Viole.

Choro primo, ou Io. Premier Chœur, &c.

PRIMO, CHORO, TROMBONE, VIOLINO, CANTO, TENORE, &c. V. tous ces mots à leur rang & *PRIMO.*

PRINCIPALIS MEDIARUM & *PRINCIPALIUM. PRINCIPALIUM EXTENTA TETRACHORDON.* V. *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROFESSORE DI MUSICA, au plur. *PROFESSORI.* Celui qui montre ou qui enſeigne la Muſique.

PROGRESSUS CELER. V. *SUPPOSITION.*

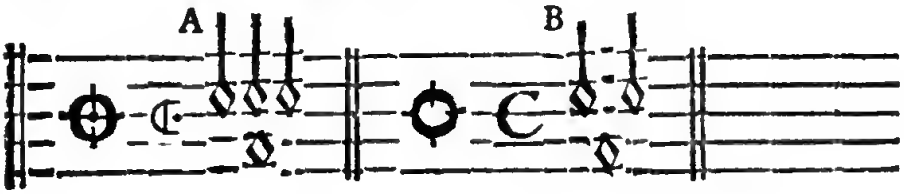
PROHIBITO. Veut dire, DEFFENDU, ou ce qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainſi par exemple, *Intervallo prohibito*, c'eſt dans la mélodie tout Intervalle qui ne s'entonne pas *aiſément* ou *naturellement* comme l'Intervalle de *Triton*, de la 6te, *majeure*, de la 7me, de la 9me, &c. V. *INTERVALLO* & *VIETATO.*

PROLATIONE. ou *Prolazzione.* Veut dire, PROLATION. C'eſt un *Point* que nos Anciens mettoient au milieu du *Cercle*, ou du *Demi-cercle* ainſi ⊙ ☾. Or comme le *Mœuf* ou *Mode*, dont nous avons parlé cy-deſſus, Voyez *MODO.*) étoit la meſure de la *Maxime*, de la *Longue* & de la *Breve* & comme le *Temps* dont nous parlerons cy-deſſous, (Voyez *TEMPO*) étoit proprement la meſure de la *Breve* & de la *Semi-breve* La *Prolation*, ou le *Point* ainſi nommé, étoit la meſure de la

Semibreve & de la *Minime*. Il y en avoit de deux ſortes l'une *Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* ſe marquoit après la Clef par un point dans un *Cercle* ainſi ⊙, ou dans un *Demicercle* ainſi C & pour lors la *Semi breve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voylà pourquoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3. ou de $\frac{3}{2}$ ou de $\frac{3}{1}$ qui ſont des ſignes de trois temps pour chaque meſure. Voyez A dans l'exemple ſuivant.

La *Prolation imparfaite* ſe marquoit comme le *Temps*, ou par un Cercle ainſi ○, ou par un demi-cercle ainſi C tous deux ſans point, & pour lors la *Semi-bréve* ou *Ronde* ne valoit que deux *Minimes* ou *Blanches*. Voyez, B.

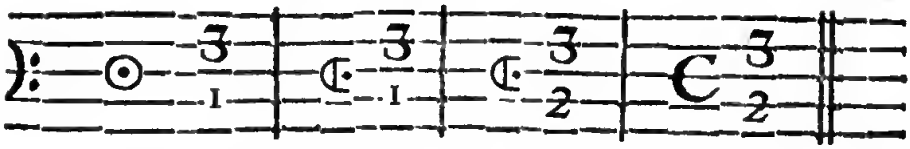


On ne voit plus que rarement de ces ſignes, on en a trouvé depuis de moins embaraſſants, mais on en trouve quelques fois, & un veritable Muſicien doit du moins en avoir quelque idée en cas de beſoin.

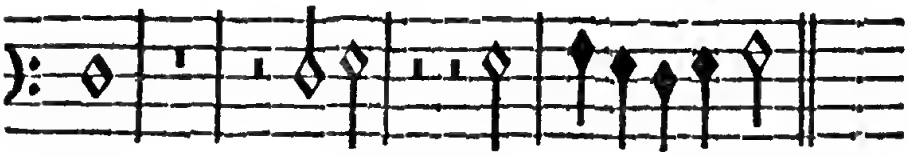
Les Italiens Modernes ont encore ſouvent dans leur Muſiques deux ſortes de *Prolations* à peu près ſemblables à celle de l'exemple A cy-deſſus.

La premiere qu'ils apellent *Prolazione maggiore perfetta* ſe marque avec un ⊙ & $^{3}_{1}$

La ſeconde qu'ils apellent *Prolazione minore perfetta* ſe marque avec un C. & $^{3}_{1}$ ou $^{3}_{2}$ & quelques fois avec un C & $^{3}_{2}$ Mais dans l'une & dans l'autre la ronde 𝅝 vaut trois temps même ſans point, & ſa Pauſe une meſure. La Blanche 𝅗𝅥 vaut un temps & ſa Pauſe un temps; & le reſte des figures à proportion comme dans l'exemple ſuivant.



Prolazione mag. perf. *Prolazione min. perfetta.*



V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 2.

On nomme auſſi *Prolation* une ſuite de pluſieurs Nottes ou Sons tant en deſcendant qu'en montant, ſur la même Syllabe, ou Voyelle. Les Voyelles *A*, *E*, & *O*, y ſont fort propres, mais rarement en doit-on faire ſur la Voyelle *I* ou *Y*, & encore moins ou pour mieux dire jamais ſur la voyelle *U*.

PRONTO. Veut dire, PROMPTEMENT, *Vite*, ſans retardement, &c.

PROPE, V. *PARA*, *PROPE MEDIA*, V. *PARAMESE* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

PROPORTIONE, ou *Proporzione*, au plur. *Proportioni.* Veut dire, PROPORTION, ou *Raiſon.* C'eſt à dire le raport qu'on trouve entre *deux* termes, comme entre deux *Nombres*, ou *deux Lignes*, ou *deux Sons*, *&c.* après les avoir comparez enſemble, comme entre le Son *ut* en bas, avec le Son *ſol* en haut. Or il y a en general deux ſortes de *Proportions.*

La premiere qu'on nomme *Proportion d'égalité*, c'eſt lorſque les deux termes ſont égaux ou ne contiennent pas plus de Parties l'un que l'autre comme 1. à 1. ou 2. à 2. 8. à 8.

La ſeconde qu'on nomme *Proportion d'inégalité*, eſt lorſqu'un des termes eſt plus grand; c'eſt à dire contient plus de parties que l'autre comme la raiſon de 4. à 2. eſt une *Proportion d'inégalité*, puiſque le premier terme contient quatre unitez & que le ſecond n'en contient que deux. On ne ſe ſert dans la Muſique que de cette ſeconde *Proportion.* Or cette *Proportion d'inégalité* ſe peut faire en cinq manieres que les Italiens apellent *Generi*, comme qui diroit *Genres* ou *Generales.*

La premiere eſt nommée *Moltiplice*, ou *Multiple.* C'eſt lorſque le plus grand terme contient juſte le plus petit plus d'une fois, comme la proportion de 4. à 2. eſt une *Proportion multi-*

ple, parce que 4. contient deux fois 2. & cela juſtement & ſans qu'il reſte rien. Si ce plus grand terme ne contient le petit que deux fois, comme 4. 2. ou 6. 3. ou 16. 8. &c. cela s'apelle *Proportio dupla*, ou *Proportion double*. S'il le contient juſtement trois fois comme 3. 1. ou 6. 2. ou 9. 3. &c. cela s'apelle *Proportio tripla*, ou *Proportion triple*. S'il le contient 4 fois comme 4. 1. ou 8. 2. ou 12. 3. c'eſt *Proportione quadrupla*, ou *Proportion quadruple*, & ainſi à l'infini.

La ſeconde *Proportion d'inégalité* eſt *Proporzione del genere*, *Super-Particolare* ou *Proportion ſur-Particuliere*. C'eſt lorſque le plus grand terme contient le plus petit une ſeule fois, & en outre une des parties préciſement de ce plus petit, comme 3. 2. Car trois contient une fois deux, & en outre une *unité* qui eſt une des parties de deux; Or ſi cette partie reſtante eſt préciſement la moitié du plus petit nombre, comme 3. 2. cette Proportion s'apelle autrement *Seſqui-Altera*, ou *Seſqui-Altere* du mot *Seſqui* qui veut dire *Tout* & *Altera* qui veut dire *Moitié* ou une *autre partie*. Si cette partie reſtante eſt la 3me partie du plus petit nombre comme 4. 3, cela s'apelle *Seſqui-Terza*; ſi elle eſt la 4me partie comme 5. 4. on l'apelle *Seſqui-Quarta*; & ainſi à l'infini, ajoûtant toûjours à *Seſqui* le nombre ordinal du plus petit terme.

La 3me *Proportion d'inégalité*, eſt *Proporzione del genere ſuper-Parziente* ou *Proportion ſur-Partiente*. C'eſt lorſque le plus grand terme contient une fois le plus petit, & en outre, *deux* ou *trois* ou *quatre*, *&c.* des parties qui compoſent le plus petit, c'eſt à dire proprement, ſelon Zarlin deux ou trois ou quatre *unités* *&c.* Ce que l'on marque en mettant, tant en Italien, qu'en François, les petits mots *Bi* pour 2. *Tri* pour 3. *Quattri* pour 4. &c. entre *Super*, ou *Sur*, & *Parziente*. Enſuite de quoy on ajoûte le nombre ordinal du plus petit terme. Ainſi la proportion entre 5. & 3. ſe doit apeller *Super-bi-parziente Terza*, parce que 5. contient une fois 3. & en outre deux *unités* qui ſont deux parties de 3. De même la Proportion de 7. à 4. ſe nomme *Super tri-parziente Quarta*, parce que 7. contient une fois 4. & en outre 3. de ſes parties, ou 3. unités. De même la Proportion de 9. à 5. ſe doit nommer, *Super-quadri-parziente Quinta*, Parce que le nombre 9. contient une fois 5. & en outre 4. des parties de 5. ou quatre unitez. Et ainſi des autres.

La 4me & 5me *Proportion d'inégalité* ſont des compoſez de la *Multiple* & d'une des deux que nous venons d'expliquer, mais nous n'en parlerons point icy, parce que les trois que nous venons d'expliquer ſont ſuffiſantes pour la prattique de la Muſique & pour expliquer quelles ſont les *Formes* & les *Racines* de toutes les *Conſonances* & *Diſſonances* de la Muſique, comme on le verra dans la Table ſuivante.

TA-

TABLE DES PROPORTIONS.

CONSONANCES.

L'Octave	------	*Double.*	2. 1.
La Quinte	------	*Seſqui-Altere.*	3. 2.
La Quarte	Tire ſon Origine & ſa forme de la Proportion	*Seſqui-Tierce.*	4. 3.
La 3ce. Maj.		*Seſqui-Quarte.*	5. 4.
La 3ce. Min.		*Seſqui-Quinte.*	6. 5.
La 6te. Maj.	------	*Sur-bi-partiente Troiſie.*	5. 3.
La 6te. Min.	------	*Sur-tri-partiente Quinte.*	8. 5.

DISSONANCES.

La 7me Majeure.	-------	*Sur-ſept-partiente Octave.*	15. 8.
La 7me Mineure.	-------	*Sur-quadri-partiente Cinq.*	9. 5.
La Fauſſe 5te.	-------	*Sur-dixneuf-partiente Quarante-cinq.*	64. 45.
Le Triton.	Tire ſon Origine & ſa forme de la Proportion	*Sur-treize-partiente Trente-deux.*	45. 32.
Le Ton Maj. ou 2de. Maj.		*Seſqui-Huitiéme.*	9. 8.
Le Ton Min.	-------	*Seſqui-Neuviéme.*	10. 9.
Le Semit. Maj. ou 2de. Min.	-------	*Seſqui Quinziéme.*	16. 15.
Le Semit. Min.	-------	*Seſqui-Vingt-quatriéme.*	25. 24.
Le Comma	-------	*Seſqui-Quatre-vingtiéme.*	80. 81.

Mais il faut encore remarquer, que tout ce que nous avons dit ſe doit entendre lorſqu'on compare le plus *grand nombre* au *plus petit*, & que par conſequent il eſt écrit le premier ainſi 3. 1. ou au deſſus ainſi $\frac{3}{1}$. Car ſi au contraire on vouloit comparer le *plus petit* au *plus grand*, pour lors il faudroit renverſer cet ordre & mettre le plus petit nombre *devant* ou *au-deſſus* du plus grand ainſi 1. 3. ou ainſi $\frac{1}{3}$. Et pour dénommer leur proportion, il n'y a qu'à mettre la prepoſition *Sub*, ou *Sous* devant les dénominations cy-devant expliquées, & cela ſuffira pour marquer qu'on compare le *petit nombre* au *plus grand*. Ainſi, par exemple, *Proportio Tripla* ſe marque ainſi 3. 1. ou $\frac{3}{1}$ & *Proportio Sub-tripla* ſe marque ainſi 1. 3. ou $\frac{1}{3}$ &c.

Il ne faut pas oublier de marquer encore icy que les Italiens apellent d'un nom general *Proporzioni*, *Proportions*, toutes les eſpeces de *Triple* dont nous parlerons cy-deſſous. Voyez *TRIPLA*.

PROPORTIONALE. MISURA PROPORTIONALE, ou *PROPORTIONATA*. V. *TRIPOLA*, 1 *Claſſ. No.* 1.

PROPORZIONE & PROPORZIONI. V. *PROPORTIONE & SEGNO*.

PROPRIETA. V. *NOTA & VIRGULA*.

PROSLAMBONAMENOS, ou ſelon d'autres *Proſlambanomenos*. Terme Grec, qui veut dire l'AJOUTE'E ou *Surnumeraire*. C'eſt ainſi que les Grecs apelloient la plus baſſe des Cordes de leur Lyre ou Syſteme, qui répond à l'*A mi la* de la plus baſſe Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PROTOS, DEUTEROS, TRITOS, TETARTOS. Ce ſont quatre mots Grecs que quelques-uns traduiſent quoyque barbarement en Latin *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus*, & quelques autres un peu mieux, *Primarius*, *Secundarius*, *Tertiarius*, *Quartarius*. C'eſt à dire en François, du PREMIER, du *Second*, du *Troiſiéme*, du *Quatriéme* ordre ou rang. C'eſt ainſi que les Ecrivains qui ont écrit de la Muſique depuis le Siecle de *Gui Aretin* ou l'onziéme Siecle, partagent les huit *Tons* ou *Modes* du Plein-Chant, mettant le *Premier* & le *Second* (qu'ils nomment par cette raiſon *Proton* ou *Primarii*) dans le premier rang; Le 3me. & le 4me. qu'ils nomment *Deuteron* ou

Se-

Secundarii, dans le ſecond rang; Le 5me. & le 6me. qu'ils nomment *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troiſiéme rang; & le 7me enfin & le 8me. qu'ils nomment *Tetarton* ou *Quartarii*, dans le quatriéme rang. On pretend que les Grecs modernes leur donnent auſſi maintenant les mêmes noms.

PROTUS. V. *PROTOS.*

PSALMODIA V. *SALMO* & *TUONO.* Qui eſt ce qui a reglé la Pſalmodie V. *ibid.*

PSALMUS Terme Latin qui veut dire PSEAUME d'ou l'on a fait *Pſalmodia*, Pſalmodie; C'eſt une maniere de chanter particuliere pour les Pſeaumes, qui eſt toûjours ſur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe ſur d'autres Cordes, &c.

PULSATILE, PULSATILIA. V. *STROMENTO.*

PUNCTUS. & *PUNCTUM.* V. *PUNTO.*

PUNCTUS SEPARATIONIS, ALTERATIONIS DIVISIONIS &c. V. *PUNTO*; *PUNCTUS CAUDATUS* V. *ibidem.*

PUNTO, plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déja remarqué (Voyez *NOTA*) étoit originairement l'unique Notte dont on ſe ſervoit pour marquer les Sons. Mais depuis qu'on a inventé les diverſes figures des Nottes, le point a beaucoup d'autres uſages dans la Muſique: nous en avons déja vû un cy-deſſus (Voyez *PROLATIONE.*) Il y en a encore qu'on met au milieu d'un C renverſé ainſi ou ainſi qu'on nomme en François *Point d'Orgue*, lequel marque deux choſes en apparence toutes contraires. La premiere qu'il faut *continuer* le Son de la Notte, ſur laquelle il eſt, juſqu'à ce que les autres Parties ſoient venuës à leur concluſion, voyla pourquoy on le nomme *Signum convenientiæ ac moræ* ou Signe de *Continuation* & de *Convenance* & pour lors il n'eſt que dans une ou deux des Parties. 2do S'il eſt ſur les Nottes de toutes les Parties, pour lors il eſt *Pauſa generalis*, ou *finalis*, parce qu'il marque une ceſſation, ou un ſilence general de toutes les Parties, & même qu'on doit arrêter la meſure.

Il y en a un 3me. qu'on appelle *Punctus caudatus*, un *Point à queüe* parce qu'il eſt ainſi figuré ou *Punctus Separationis ſeu Diviſionis*, parce qu'il ſepare certaines Nottes d'avec d'autres pour ne pas troubler l'ordre de la meſure. C'eſt ce que les Italiens apellent *Punto* d'*Alteratione* & quelques fois *di Diviſione* dont nous parlerons plus bas.

Il y en a enfin un 4me. qu'on appelle *Punto d'Acreſcimento*, ou *d'Augmentation* qui eſt très ordinaire dans les Muſiques tant anciennes que modernes, & qui ſous les *ſignes imparfaits*, ou

d'im-

d'imperfettione, c'eſt à dire de la meſure *à deux* ou à *quatre temps*, ne perfectionne pas mais augmente toutes les Nottes après leſquelles il ſe trouve de la moitié de leur valeur, enſorte qu'une *Breve pointée* ainſi vaut trois *Minimes* ainſi c'eſt à di-

re *trois meſures*. Une *Ronde pointée* vaut trois *Blanches* ainſi Une *Blanche pointée* vaut trois *Noires*; une *Noire poin-*

tée vaut *trois Croches*; Une *Croche pointée* vaut trois *Doubles Croches*, *&c.*

Mais ſous les Signes *parfaits*, ou *di perfettione* tels que ſont ou O, qui ont la vertu de donner aux Nottes la valeur de trois temps pour chaque meſure, c'eſt à dire proprement dans la meſure *Triple* ou à 3. temps. Le point a d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens dont voycy l'explication.

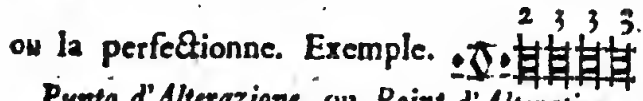
Punto di Perfettione. Le Point de perfection eſt celuy qui perfectionne la *Breve*. Pour entendre cecy il faut ſçavoir

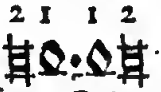
que dans le Triple marqué $\frac{3}{1}$ la Breve ou Quarrée vaut ordinairement trois temps ou une meſure entiere, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une antre Breve ou d'un demi Bâton, ou d'une figure de plus grande valeur; mais ſi elle eſt ſuivie immédiatement d'une *Ronde* ou de deux *Blanches* ou Nottes équivalentes; pour lors elle ne vaut plus que deux temps, enſorte que pour être parfaite elle a beſoin alors d'un point qui luy donne encore un temps & qui pour cette raiſon eſt nommé *Punto di perfettione*. Exemple. Ce point a le même

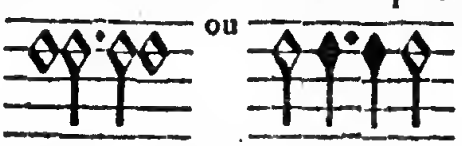
effet; pour les Rondes, ou le Triple $\frac{3}{2}$ pour les Blanches ou le Triple $\frac{3}{4}$ & même pour les Noires ou le

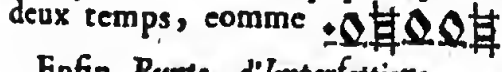
Triple de $\frac{3}{8}$

Punto di Diviſione, ou *Point de Diviſion.* C'eſt celuy qui fait la ſeparation des Nottes. On le met dans le *temps parfait* ou le *Triple* devant une Ronde, ſuivie d'une Breve ou Quarrée ainſi & pour lors cette Quarrée ne vaut plus que deux temps.

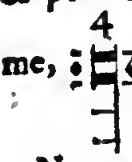
Punto di Tranſlatione, ou *Point de Tranſlation*, eſt le tranſport de la valeur d'une Notte à une autre, qui en eſt quelques fois aſſez éloignée. On le met devant & après une *Ronde* ſuivie de quelques *Breves* & pour lors le ſecond Point eſt transferé à la derniere de ces *Breves* & la fait valoir *trois temps* ou la perfectionne. Exemple. 

Punto d'Alterazione. ou *Point d'Alteration* cauſe de la *Diminution* dans la *Breve* ou *Quarrée*, ou de *l'acroiſſement* à la *Semibreve* & cela à chacune d'une de leurs Parties. Je dis que ce point cauſe de la *diminution* dans la *Breve*, car un point poſé entre deux *Semibreves* ou *Rondes*, ſituées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, fait que ces deux Quarrées ne valent chacune que deux temps. Exemple. 

On figure auſſi ce Point avec queüe comme nous l'avons dit cy-deſſus. Cela arrive auſſi dans tous les autres Triples de moindre valeur; toutes les fois que deux Nottes moindres ſont enfermées de ſuite entre deux de plus grande valeur & égales comme  &c.

J'ay dit que ce point donne de l'acroiſſement à la *Semibreve* ou *Ronde*, parce que quand on le met devant une *Ronde* laquelle eſt ſuivie de deux autres *Rondes* enfermées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, la ſeconde de ces deux *Rondes* enfermées vaut pour lors un temps plus que ſa valeur ordinaire, c'eſt à dire deux temps, comme  &c.

Enfin *Punto d'Imperfettione.* ou Point d'*Imperfection* eſt la diminution d'une & de deux parties de la Longue. On le met avant une *Ronde* ſuivie d'une *Longue*, & pour lors il ôte à la *Longue* une de ſes ſix parties, comme &c.

On le met auſſi devant une *Longue* ſuivie de deux *Rondes* & pour lors il ôte à la Longue deux de ſes parties, comme,  &c.

Nous avons parlé cy-deſſus de l'alteration & de la perfection des Nottes par le moyen du Point, mais il y en a encore d'autres manieres dont nous aurons lieu de parler dans quelqu'autre occaſion.

PUNTO d'ACRESCIMENTO, d'ALTERATIONE, DIVISIONE, DI PERFETTIONE, DI TRANSLATIONE &c. V. *PUNTO.*

PUNTO DI RADOPIAMENTO. V. *RADOPIAMENTO.*

PYKNOS. V. *PIKINOS.*

PYTAGORICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

Q.

QUADRATO, ou *Quadro.* Veut dire, QUARRE'. C'eſt l'Epithéte qu'on donne au *b* quand il eſt ſigne *Diatonique*, ou *Naturel* ou figuré ainſi & pour lors ſon effet eſt de remettre les Cordes alterées par le *Dieze* ou par le *b* mol, dans leur ſituation naturelle & par conſequent de *hauſſer d'un demiton* la Notte que le Bemol aura *baiſſée*, & de *décendre* de *demiton* celle que le *Dieze* aura hauſſee. V. *TONDO.*

QUADRIPLICATO. Veut dire QUADRIPLE. Voyez, *INTERVALLO.*

Quadrupla Proporzione. Veut dire, *Proportion quadruple.* C'eſt une des eſpeces de la *Proportion Multiple* lorſque le plus grand nombre contient quatre fois préciſement le plus petit comme 8. 2. Voyez, *PROPORTIONE.*

QUARTA. en Grec *Diateſſaron*, comme qui diroit *per quatuor*, par *quatre degrez*, en Latin *Quarta*, en François QUARTE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique qui non plus que l'8ve. & la 5te. ne ſouffre point de *Majorité* ny de *Minorité*, qui tire ſon origine de la Proportion Seſqui-tierce 4. 3. & qui diviſant l'Octave *Aritmetiquement*, fait la différence des Modes *Plagaux* d'avec les *Autentiques*; que les Théoriciens mettent par cette raiſon & quelques autres non moins convaincantes, au nombre des *Conſonances parfaites*, mais que les *Praticiens* traitent quelques fois de *Conſonance*, & quelques fois de *Diſſonance*, d'où luy vient le nom de *Mixte*, comme tenant le milieu

milieu entre les *Conſonances* & les *Diſſonances*, *&c.* Elle contient quatre degrez (d'où luy viennent les noms de *Tetrachorde* & de *Quarte*) & trois Intervalles. Pour être *juſte*, il faut qu'elle contienne *Diatoniquement* deux Tons, l'un *Majeur* & l'autre *Mineur*, & un *Semiton majeur*, comme *ut*, *fa*; & *Chromatiquement* 5. *Demitons*, dont il y en a *trois majeurs* & *deux mineurs*.

Si elle ne contient qu'un *Ton* & deux *Semitons majeurs*, ou trois *Semitons majeurs* & un *mineur*, pour lors elle eſt *diminuée* & par conſequent *Diſſonance*, qu'on ne paſſe que par *ſuppoſition*, & qu'on doit ſauver de la 3ce. ou quelques fois de la fauſſe *Quinte*, *&c.*

Si elle contient *deux Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, ou *trois Semitons majeurs* & trois *Semitons mineurs*, pour lors on la nomme *Triton* ou *Fauſſe Quarte*, & elle eſt *ſuperfluë*, & par conſequent *Diſſonance*, deffenduë abſolument dans la *Mélodie* tant en deſcendant qu'en montant, & qu'on ne paſſe dans l'*Harmonie* qu'à condition de la ſauver par la 6te ou quelques fois par l'8ve & très-rarement par la 3ce.

Dans le Syſteme des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit l'*Onziéme*. Dans le Syſteme moderne elle a outre l'*Onziéme*, la 18me. pour *Triple*, & la 25me. pour *Quadriple*, *&c.* Voyez *INTERVALLO*. Les unes & les autres ſe marquent indifféremment dans la Baſſe-Continuë par un 4. On y marque la 4te. diminuée ainſi *b* 4. ou ainſi 4 *b*, & la 4te. ſuperfluë ou *Triton* ainſi ✳4 ou ainſi 4✳.

La Quarte juſte fait un très bon effet dans la *Mélodie*, tant en *décendant* qu'en *montant*, tant par degrez *conjoints* que *diſjoints*, *&c.* & même elle ſert très-ſouvent à former les cadences parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner ſi les Anciens, dont la Muſique ne conſiſtoit que dans la Mélodie, l'ont miſe au nombre des Conſonances, & ſi ſes plus grands ennemis ſont obligez de convenir qu'au moins à cet égard elle eſt veritablement *Conſonance*.

Mais dans l'*Harmonie* il eſt ſeur qu'elle a quelque choſe de dur qui doit être corrigé par la 3ce quand le Deſſus ſincope, & par la 5te quand la Baſſe ſincope, voyla pourquoy les Praticiens la traitent comme une Diſſonance. Quelques uns cependant pretendent qu'elle eſt Conſonance quand elle ſe fait ſur la premiere partie de la Sincope, & même qu'elle ſert de preparation à la Quarte qui ſe fait ſur la ſeconde partie de la Sincope. Entr'eux le débat, nous ſerions trop longs s'il falloit entrer dans cette diſpute pour laquelle il y a eu des Traitez *ex profeſſo*, &c. Voyez, Kircher, Merſenne, Zarlin, &c.

QUARTA DUPLA. SESQUI QUARTA DUPLA.

V. *SESQUI & PROPORTIONE.*

QUART-FAGOTTO. Terme Allemand. V. *DULCINO.*

QUARTARIUS. V. *PROTOS.*

QUARTICROMA. Voyez, *QUATRICROMA.*

QUARTO. au Fem. *Quarta.* Veut dire QUATRIE'ME. On le marque auſſi en abregé par 4o ou 4a, ou ſimplement 4. ou bien par IVo ou IVa ou IV. ainſi *Opera Quarta* ou IVa, &c. veut dire, *Ouvrage quatriéme.*

Violino Quarto ou IV. Quatriéme Violon.

Choro Quarto ou IVo. Quatriéme Chœur.

Quarto Modo. Quatriéme Mode, &c.

QUATRICROMA. Veut dire, TRIPLE CROCHE, dont il en faut 32. à la meſure. Voyez, *BISCHROMA.*

QUATRO. Veut dire, QUATRE.

A QUATRO SOLI. V. *QUATUOR. A QUATRO TEMPI.* V. *TEMPO.* No. 2.

QUATUOR. Terme Latin, qu'on trouve ſouvent pour marquer une piece de Muſique compoſée *à quatre Voix*, & qu'on fait chanter par cette raiſon par *quatre Voix ſeules*, afin que la multitude n'en offuſque pas les beautez. Les Italiens le marquent par ces mots à *Quatro ſoli.* à *Quatre ſeuls.* Comment cette compoſition à quatre voix ſe doit faire. V. *SYSTGIA.*

QUIETO. MANIERA QUIETA. V. *MUTATIONE.*

QUINQUE, eſt un autre terme Latin dont on ſe ſert auſſi ſouvent pour marquer une piece de Muſique qu'on doit chanter à cinq Voix ſeules ou à *Quinque ſoli*, &c. Voyez, *QUATUOR.*

QUINTA, en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinque*, par cinq degrez, en Latin *Quinta*, en François QUINTE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique, & la ſeconde des Conſonances parfaites, qui non plus que l'8ve & la 4te ne ſouffre point de *majorité* ny de *minorité*, qui tire ſon origine ou la forme de la proportion *Seſqui-altere* 3. 2. & qui diviſant l'8ve *harmoniquement* fait la différence des Modes *Authentiques* d'avec les *Plagaux.* Elle contient cinq degrez ou Cordes (d'où luy viennent les noms de *Quinte* & de *Pentachorde*,) & quatre Intervalles. Pour être *juſte*, il faut qu'elle aye *Diatoniquement* trois Tons pleins, & un Semiton majeur; & *Chromatiquement* ſept Semitons, dont il y en a 4 *majeurs*, & trois mineurs. Dans l'*Accord* ou la *Partition* des Inſtrumens il ne faut pas qu'elle ſoit tout à fait juſte, comme nous l'expliquerons plus amplement au mot *TEMPERAMENTO.*

Si elle ne contient que *deux Tons*, & deux *Semitons majeurs*, ou

ou *ſix Semitons*, ſçavoir, *quatre majeurs* & *deux mineurs*, pour lors elle eſt *fauſſe* ou *diminuée*, par conſequent diſſonance laquelle dans l'harmonie doit être ſauvée par la 3ce. & accompagnée de la 6te. Dans la *mélodie* on la permet en déeendant, mais jamais en montant.

Si elle contient *trois Tons*, un *Semiton majeur*, & *un Semiton mineur*, ou *huit Semitons*, ſçavoir, *quatre majeurs* & *quatre mineurs*, pour lors on la nomme *Tetratonon*, comme qui diroit *Intervalle de quatre Tons*, & elle eſt *ſuperfluë*, par conſequent *diſſonance*, qu'on ne permet jamais dans la mélodie ny en *décendant* ny en *montant*, ny par *degrez conjoints* ny *disjoints*.

Dans l'harmonie, quoy qu'elle ſoit bien dure, on la permet ſauvée de la 6te ou de l'8ve & accompagnée de la 3ce. &c.

Dans le Syſteme des Aneiens, elle n'avoit qu'une *Replique* qui étoit la *douziéme*, mais dans le Syſteme moderne, elle a outre cela pour *Triplique* la 19me, & pour *Quadriple* la 26me, &c. (Voyez *INTERVALLO.*) On marque indifféremment les unes & les autres dans la Baſſe Continuë par un 5. On y marque la 5te *diminuée* ou *fauſſe* ainſi *b*5. ou ainſi 5*b*; & la *Superfluë* ainſi ✳5 ou ainſi 5✳.

Dans la *mélodie*, elle eſt, pour ainſi dire, l'ame de tous les Chants quand elle eſt juſte, & par conſequent permiſe en toutes manieres, elle ſert à former en *décendant* les cadences parfaites, & en *montant* les cadences *imparfaites* ou *attendantes*. Elle forme la Dominante de tous les Modes reguliers & authentiques, &c.

Dans l'*harmonie*, la Quinte compoſe ce qu'on apelle la *Triade harmonique*, parce qu'elle contient dans ſon étenduë la 3ce majeure & mineure. C'eſt elle qui fait le bruit ſur tout dans les Parties les plus proches de la Baſſe, c'eſt pour cela que les Italiens diſent qu'elle eſt *piu piena*, c'eſt à dire, qu'elle remplit mieux l'oreille que l'*Octave*, qui naturellement eſt trop *douce* & ne frappe pas les ſens ſi vivement. Mais il faut prendre garde de n'en pas faire deux juſtes de ſuite, parce que pour lors, comme dit Zarlin, il n'y auroit point de *varieté*, ny d'*harmonie*, ny de *proportion*, &c. mais elle peut être ſuivie de l'8ve. de la 3ce, de la 6te, & même d'une autre 5te, pourveu qu'elle ſoit ou *diminuë* ou *ſuperfluë*, &c. Elle ſert ſouvent à ſanver la 2de ſincopée par la Baſſe, mais pour lors elle eſt meilleure *fauſſe* ou *diminuée*, que *juſte*. Elle ſanve auſſi la 4te ſincopée par la Baſſe, comme auſſi la 7me ſincopée par le Deſſus, & quelques fois auſſi ſincopée par la Baſſe &c.

QUINTO. Fem. *Quinta.* Veut dire, CINQUIE'ME. Ainſi, *Opera quinta.* ou Va. ou V. ou 5. veut dire, *Ouvrage cinquiéme*, &c.

QUINTUPLA. Veut dire, QUINTUPLE. C'eſt une des eſpeces de la Proportion *Multiple*, lorſque le plus grand nombre contient préciſement cinq fois le plus petit comme 10. à 2. ou 20. à 4. &c. Voyez, *PROPORTIONE.*

R.

RADDOPIAMENTO. Veut dire, REDOUBLEMENT. Ainſi, *Punto di Raddopiamento*, ſelon Zarlin, eſt le Point d'*Alteratione* expliqué cy-deſſus. Voyez, *PUNTO.*

RADDOPIATO. Veut dire, REDOUBLE', ou *Compoſto*, compoſé.

RAGGIONE. ou *Ratione.* Veut dire, RAISON. C'eſt à dire, ſort ſouvent *Proportion* ou *Rapport* ſur tout chez les Théoriciens qui traitent de la Muſique & des *Proportions des Sons.* Voyez, *PROPORTIONE.*

RATIONALE. Veut dire, RAISONNABLE, mais en fait de Proportions on dit *Rationel*, ce qui apartient proprement à l'Aritmetique, ſes Proportions étant ordinairement *Rationelles*, &c. Voyez la deſſus Monſieur Oſanam dans ſon Dictionaire de Mathematique.

RATIONE. V. *RAGIONE.*

RE. C'eſt un des noms inventez par Gui Aretin pour marquer les Sons de la Muſique en la place des noms embaraſſans des Anciens Grees. Par la nouvelle Gamme il y a deux ſortes de *Re*, un par *b* mol qui eſt en *G*, *re*, *ſol*, un par *b* quarre qui eſt en *D*, *la*, *re.* Mais comme le premier n'eſt proprement que la tranſpoſition du ſecond une quarte plus haut, on entend ordinairement le *Re* en *D*, *la*, *re* quand on dit ſimplement *Re.* C'eſt en ce ſens que la *Lychanos-hypaton* & la *Paranete dieſeugmenon* de l'ancien Syſteme ſont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme ſelon Zarlin & beaucoup d'autres après luy, la ſeconde eſpece d'Octave, il ſert auſſi de Finalle aux 3me & 4me Modes, &c.

REALE. A QUATRO VOCI REALE. à quatre parties

RECITARE, ou *RECITANDO* V. *RECITATIVO.*

RECITATIVO, ou en abregé, *Rec°*, ou *Rec°*, ou *Rec.* ou R_o. veut dire, RECITATIF. On trouve ſouvent ce mot dans les *Cantates* des Italiens, & encore plus ſouvent dans leurs *Opera*, qui à les bien prendre ne ſont qu'un tiſſu de pluſieurs *Cantates* qui ſe ſuivent & dont le ſens & la liaiſon font un ſujet general. C'eſt une maniere de chanter qui tient autant de la *Declamation* que du *Chant*, comme ſi on *declamoit* en *chantant*, ou ſi l'on *chantoit* en *declamant*, par conſequent ou l'on a plus d'attention à exprimer la *Paſſion* qu'à ſuivre exactement une

ne meſure reglée. Cela n'empêche pas qu'on ne notte ces ſortes de Chants en meſure reglée, mais comme on a la liberté d'alterer les temps de cette meſure, & d'en faire quelques-uns plus longs ou plus courts que les autres, cela fait ordinairement qu'on met en partition la Baſſe-Continuë du *Recitatif* au-deſſous, afin que l'*Accompagnateur* puiſſe ſuivre plûtôt celuy qui chante, que celuy qui bat la meſure. Comme ce ſtile eſt fort propre pour *narrer*, *raconter* ou *faire* le *recit* de quelque action, c'eſt ſans doute de *Recitando* ou *Recitare* qu'on a fait *Recitativo*. V. *BATTUTA*, *ENHARMONICO*, *LARGO* &c.

On apelle auſſi *Recit* en François, tout ce qui ſe chante *ſeul*, ou à *deux*, à *trois*, à *quatre* Voix ſeules, en un mot tout ce que les Italiens marquent par *ſolo* & *ſoli*. Voyez, *SOLO*.

RECTUS. DUCTUS RECTUS. V. *USO.*

REDITTA. Voyez, *FUGA* & *REPLICA.*

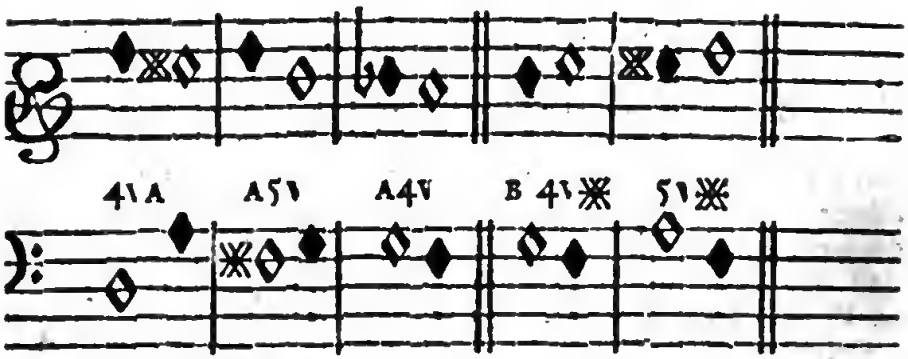
REDUTTIONE. Voyez, *DEDUTTIONE.*

REGOLA, en Grec *Canon*. Veut dire, REGLE, *Loy* qu'on doit obſerver, *Exemple* ou *Patron* qu'on doit ſuivre, ce qui ſert à *meſurer* les grandeurs ou quantitez, &c. C'eſt en ce ſens qu'on nomme le Monocorde *Regola harmonica* ou *Canon harmonicus*.

REGOLARE, au plur. *Regolari*. Veut dire, REGULIER, qui eſt dans les *Regles*, ou renfermé dans de *juſtes limites*, &c. *Cadenza regolare*. Cadence *reguliere*, eſt celle qui tombe ſur les Cordes *eſſentielles du Mode*, celle qui tombe ſur les autres Cordes eſt *irreguliere* ou *étrangere*. *Modo Regolare* un *Mode regulier*, eſt celuy qui a une 5te juſte au-deſſus de ſa Finalle, &c.

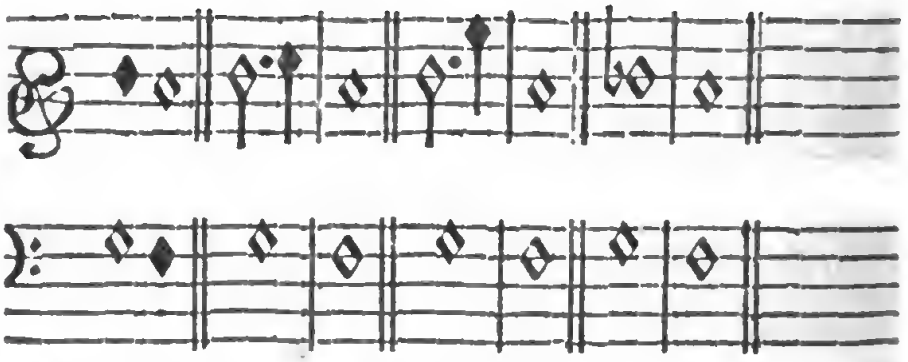
REGULA. V. *MODO. REGULA HARMONICA.* V. *MONOCHORDO.*

RELATIONE. Veut dire, RELATION. C'eſt à dire en termes de Muſique *le Rapport qui eſt entre deux Sons entendus immédiatement l'un après l'autre, dont l'un eſt dans une Partie comme dans le deſſus, & l'autre dans une autre Partie telle que ſeroit par exemple la Baſſe.* Or entre les *Relations* il y en a de *juſtes*, il y en a de *fauſſes*. Les Relations *juſtes* ſont celles dont les deux extrémités forment un Intervalle conſonant, *naturel* & qui ſe peut entonner ou chanter aiſément. Comme dans l'exemple ſuivant A. Les *Relations fauſſes* qu'on nomme en Latin *Relationes non harmonicæ*, ſont celles dont les extrémités forment un Intervalle faux & pour ainſi dire *inchantable* comme B. Les Nottes noires ſont celles dont on conſidere icy la Relation. Nous ne les conſiderons icy que de la *gauche* à la *droite*; il y en a qui veulent qu'on les conſidere auſſi de la droite à la gauche, comme celles qui ſont icy entre toutes les Nottes blanches. Exemple.



Entre les *fauſſes Relations* il y en a non ſeulement de *tolerables* mais auſſi d'excellentes, ſur tout pour les expreſſions *triſtes, tendres, affectueuſes, &c.* Il y en a qui ſont *intolerables* & *vitieuſes*, ſçavoir maintenant qui ſont celles qui ſont *intolerables*, c'eſt ce qu'on ne peut bien decider, les Auteurs & les goûts étant fort partagez là-deſſus. Pour moy je diray volontiers comme un de nos Maîtres, *Evite qui voudra, ou plûtôt qui pourra les fauſſes Relations.* Car prétendre faire une Muſique *recherchée*, & qui ait quelque ſel, ſans fauſſes Relations, c'eſt à mon ſens une pure chimere. Il n'y a que la *fauſſe Relation* du *Triton*, telle que l'eſt celle de cy-deſſus B, ou telle qu'elle eſt dans l'exemple ſuivant marqué C qu'il eſt bon d'éviter le plus qu'on peut; ce qu'on peut faire par un des moyens marquez. D, E, F. Il faut éviter du moins qu'il n'y ait point de fauſſe Relation entre les Parties *extrémes* ou *découvertes*, comme le Deſſus & la Baſſe, étant plus ſupportable entre les Parties *mitoyennes* ou *couvertes* & *la Baſſe.*

C D E F



REMISSIO. V. *REMISSIONE.*

REMISSIONE, en Latin *Remiſſio.* C'eſt l'acte de la Voix quand elle décend d'un Son *aigu* à un *grave*, ſoit par degrez *conjoints*

joints ou *disjoints*. Comme au contraire *intentione*, eſt quand elle paſſe ou monte du Son *grave* au Son *aigu*.

REPAUSARE. V. *PAUSA*.

REPERCUSSIO. Veut dire, REBATTEMENT, ou *Repetition frequente des mêmes Sons*. C'eſt ce qui arrive dans la *modulation*, ou les Cordes eſſentielles de chaque Mode ou de la *Triade harmonique* doivent être rebattuës plus ſouvent que pas une des autres, & entre les trois Cordes de cette Triade les deux extremes, c'eſt à dire la *Finalle* & la *Dominante* (qui ſont proprement la *Repercuſſion* de chaque Mode) doivent être plus ſouvent rebattuës que celle du *milieu* ou la *Médiante*. Mais pour bien faire il faut que ces Cordes eſſentielles tombent dans les *bons temps* de chaque meſure, & qu'elles ſoient des Nottes ou longues ou cenſées longues. Voyez, *LONGA*.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve ſouvent pour marquer qu'il faut *Repeter*, c'eſt à dire, chanter ou joüer encore une fois quelque morceau, ſoit de Symphonie, ſoit de Chant, &c. Voyez, *REPLICA*.

REPLICA, ou *Reditta*, ou *Riditta*. Veut dire, REPLIQUE ou *Repetition*. C'eſt lorſqu'une Partie après quelque ſilence repette les mêmes Nottes, les mêmes Intervalles, le même mouvement, en un mot le même Chant qu'une premiere Partie a déja dite pendant le ſilence de celle-cy. C'eſt là proprement ce qui fait la *Fugue*. Ainſi voyez *FUGHA*.

REPLICA, eſt auſſi ſouvent l'Imperatif du Verbe *Replicare*, Repeter. Ainſi *Replica*, veut dire, comme *Repetatur*, Repetez. Mais quand on veut parler plus civilement on dit *Si replica ſe piace*, on repette s'il vous plaît. *Si replica il Ritornello il Choro*, &c. *ſe piace*. Il faut s'il vous plaît *repeter* la Ritournelle, le Chœur, &c.

REPLICATO. Veut dire, REPLIQUE' ou *Doublé*. Ainſi, *Intervallo replicato*, *Ottava replicata*, &c. C'eſt un Intervalle auquel on ajoûté le nombre de 7. comme 5. & 7. font *douze* qui eſt la *Replique* de la 5te. Voyez, *INTERVALLO*.

RESOLUTIO. Voyez, *RISOLUTIONE*.

RESPONSORIO. plur. *Reſponſorii*. Veut dire, RE'PONS. Ce ſont des eſpeees d'*Antiennes redoublées* qu'on chante après les leçons des Matines & en d'autres occaſions dont les paroles ſont ordinairemenent tirées de l'Ecriture, & conviennent à la Fête qu'on celebre. Ainſi *Reſponſorii della Settimana ſancta*, veut dire, les Répons qu'on chante pendant la Semaine-Sainte & qu'on chante en beaucoup d'Egliſes en Muſique, &c.

RETTO, Veut dire, DROIT. Ainſi, *Moto retto*. c'eſt un *Mouvement droit*. Voyez, *MOTTO*.

CONDUCIMENTO RETTO. V. *USO*.

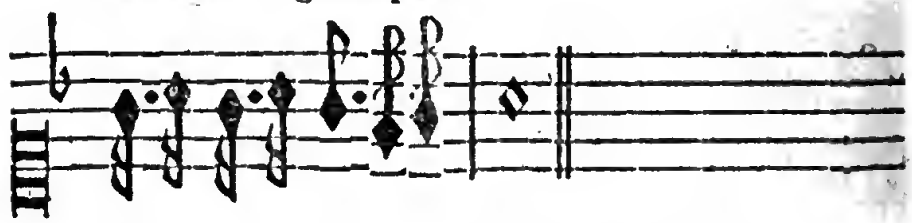
REVERTENS. DUCTUS REVERTENS. V. *USO.*

RHITMOS. V. *MUSICA RHITMICA.*

RIBATTUTA. Veut dire, BATTEMENT *qu'on recommence pluſieurs fois.* Ainſi *Ribattuta di gola.* C'eſt un des agrémens du Chant qui ſe fait par pluſieurs battemens du goſier d'une Notte à la Notte qui eſt immédiatement au-deſſus. Exemple.

Ribattuta di gola.

Ribattuca di gola dopia.



C'eſt à peu près ce que nous apellons *Tour de goſier, double cadence, &c.*

RICERCATA. Veut dire, RECHERCHE. C'eſt un eſpece de *Prelude* ou de *fantaiſie* qu'on joüe ſur *l'Orgue*, le *Claveſſin*, le *Théorbe*, *&c.* où il ſemble que le Compoſiteur *Recherche* les traits d'harmonie qu'il veut employer dans les pieces reglées qu'il doit joüer dans la ſuite. Cela ſe fait ordinairement ſur le champ & ſans preparation, & par conſequent cela demande beaucoup d'habileté. V. *MOTTETTO. SYMPHONIA.* &c.

RIDITTA. Voyez, *REPLICA.*

RIFORMATO SYSTEMA. V. *TEMPERAMENTO* & *SYSTEMA* ſur la fin.

RIGA. au plur. *Righe.* Veut dire, une RAYE, ou *Ligne*, ou un *Trait de plume.* C'eſt ainſi que les Italiens apellent les *Lignes*

gnes horiſontales, ſur leſquelles on met les Nottes de la Muſique. Originairement il y avoit autant de lignes que l'étenduë d'un Chant contenoit de Sons différens, parce que pour lors on ne mettoit les *Points* qui marquoient les Sons que ſur les *Lignes*. Dans la ſuite on mit auſſi ces points dans les eſpaces qui étoient entre ces lignes, & on reduiſit le nombre de ces lignes à quatre, ce qui faiſoit 9. degrez pour placer 9. Sons différens, les Chants de ce temps-là n'ayant gueres plus d'étenduë. Enfin comme on a donné dans la ſuite plus d'étenduë aux Chants, on a augmenté juſqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle *d'enbas* eſt toûjours la *premiere*, & celle d'enhaut toûjours la *cinquiéme*,) ce qui fait onze degrez y compris les deux eſpaces qui ſont au-deſſous & au-deſſus des cinq lignes, avec permiſſion même d'y ajoûter encore, en cas de beſoin de *petites lignes hors d'œuvre*, ſi ces onze degrez ne ſont pas ſuffiſans pour exprimer tous les Sons d'une *mélodie* ou d'un Chant.

RIPIENO. au plur. *Ripieni*. Veut dire, REMPLI, *Rempliſſage*. C'eſt le nom que donnent les Italiens à ce que nous apellons les *Parties du Grand Chœur*, & par où ils les diſtinguent de celles du *Petit Chœur*. Mais il y a deux ſortes de *Ripieni*, les uns ne diſent préciſement que le même Chant des Parties du *Petit Chœur*, & ne multiplient point par conſequent, ny l'harmonie ny le nombre des Parties. Ce ne ſont proprement que des *extraits des Parties Recitantes*, où l'on met des Pauſes en la place des *Recits*, & l'on écrit ſeulement ce qui doit être chanté par tous les Muſiciens ou *Da Capella*, & que l'on marque ordinairement par les mots *Tutti*, ou *omnes*, ou *tous*. Ces ſortes de *Ripieni* ſont ceux qu'on voit communement dans preſques toutes les compoſitions, tant anciennes que modernes. Mais il y a une autre ſorte de *Ripieni* qui ſont bien meilleurs; ce ſont ceux, qui *multipliant les Parties doublent par conſequent l'harmonie*. Par exemple, on trouve ſouvent des Meſſes pour l'exécution deſquelles *deux Deſſus* avec une *Baſſe* & une *Baſſe-Continuë* ſuffiſent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous enſemble, parce que ces trois Parties ſont diſpoſées de maniere que l'harmonie ne laiſſe pas d'être complette. Mais pour une plus grande perfection on y ajoûte une Haute-Contre & une Taille & ſouvent même deux Violons dont le Chant eſt tout différent des trois parties neceſſaires, ce qui fait ſept Parties différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complette & plus pleine dans le temps que toutes les Voix doivent chanter enſemble. Or ce ſont ces Parties ajoûtées qu'on devroit proprement apeller *Ripieni*, & dont l'uſage commence à être fort frequent, ſur tout dans les Muſiques Italiennes.

RIPOSTA. C'eſt ce que nous avons expliqué aux mots *REDITTA, FUGHA, &c.* V. *FUGHA*.

RIPRESA. Veut dire, REPRISE. C'eſt ainſi qu'on nomme en Italien & en François ce qu'on nomme en Latin *Signum repetitionis*, parce que la *Repriſe* en Muſique eſt proprement un *Signe* ou une *Marque* qu'il faut repeter quelque choſe. C'eſt une invention de la pareſſe ou de l'avarice des hommes afin de s'exempter de la peine d'écrire deux fois de ſuite la même choſe, ou pour épargner le papier. Quoyqu'il en ſoit, il y en a de deux ſortes, ſçavoir, *Ripreſa maggiore & minore*, c'eſt à dire la *grande* & la *petite Repriſe*.

La grande Repriſe ſe marque ainſi |:| ou ainſi — & ſignifie qu'il faut repeter tout ce qui a été joüi- |:| é ou .|:. chanté juſques là, ſi c'eſt le commencemeut d'u- |:| ne pie- .|:. ce, ou tout ce qui a été joüié ou chanté depuis u- |:| ne pa- —. reille marque ſi c'eſt à la fin d'une pieee; & ce qui ſe chante ainſi deux fois s'apelle une *Repriſe*. On trouve ordinairement de ces ſignes vers le tiers ou environ des *Gavottes*, des *Menuets*, des *Bourrées*, des *Courantes*, &c. & à la fin, parce que ces ſortes de pieces doivent avoir deux *Repriſes* qu'on joüe chacune deux fois. Il y en a qui veulent que lorſque la Repriſe a des points des deux côtez comme cy-deſſus elle ſuffit pour marquer la *Repetition* tant de ce qui la precede que de ce qui la ſuit; que lorſqu'elle a des points du côté gauche ainſi :|: c'eſt pour la repetition de ce qui la precede; & lorſqu'elle a .|: des points du côté droit ainſi — c'eſt la Repetition de ce qui — ſuit. .|:

La *petite Repriſe* eſt lorſqu'on ne reprend ou l'on ne repette — que quelques unes des dernieres meſures d'une *grande Repriſe*, on la marque ainſi 𝄆 ou ainſi 𝄇 au-deſſus ou au deſſous de la Notte par laquelle on doit commencer à repeter.

RISENTITO. Veut dire d'une maniere VIVE & *Expreſſive*, qui ſe faſſe entendre ou *reſſentir*, &c.

RISOLUTO. fem. *Riſoluta.* Veut dire, RESOLU, ou *Délié.* C'eſt ce que nous apellons *ſauvé* ou *ſauvée*, en parlant des *Diſſonances* qui ſe font par *ſincope*, ou qui ſont *liées* & qu'on *délie* ou *ſauve* de la maniere que nous le dirons cy-deſſous au mot *ſincope.* Ainſi quand on dit *La ſettima Reſoluta* con la 6ta, con la 5ta, con la 3tia, &c. cela veut dire, La 7me *ſauvée, ſuivie* ou *déliée* par la 6te la 5te ou la 3ce &c. *Diſſonanze ben riſolute*, ce ſont des *Diſſonances ſauvées naturellement* ſelon les bonnes regles, &c.

RISOLUTO CANONE. V. *CANONE IN PARTITO.*

RISOLUTIONE, en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſqu'un *Canon* ou *Fugue perpetuelle* n'eſt pas *chiuſo* ou *in corto*; c'eſt à dire lorſ-

lorſqu'il n'eſt pas écrit ſur une même ligne ou Partie, mais que toutes les Voix qui doivent ſuivre *la Guida* ou premiere voix, ſont écrites ſeparement avec les Pauſes, & dans le Ton qui convient à chacune, ſoit que cela ſe faſſe en *Partition* ou en *Parties ſeparées*, *&c.*

RISVEGLIATO. Veut dire, RE'VEILLE'. Cela ſe met lorſque après avoir chanté *languiſſamment* ou comme *en dormant*, on doit tout d'un coup comme réveiller la meſure & le mouvement en les rendant plus *vifs* & plus *gays*, ce qui dépend de la prudence du Compoſiteur on du Conducteur d'un Concert, qui doit avoir égard en cela aux différentes expreſſions que demandent ou le ſujet ou les Paroles.

RITORNANTE. CONDUCIMENTO RITORNANTE. V. USO.

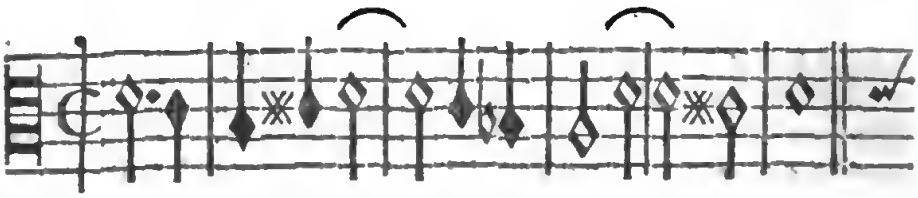
RITORNELLO. Veut proprement dire un PETIT RETOUR, ou une courte *Repetition*, telle que le ſeroit celle d'un Echo, ou des derniers Sons d'un Chant, ſur tout quand cette repetition ſe fait après les Voix par un, deux, ou pluſieurs Inſtrumens, mais l'uſage a étendu ce terme non ſeulement à toutes les Simphonies qui repettent ce que les Voix ont chanté, mais auſſi aux *Preludes*, ou à ces *courtes Simphonies* qu'on joüe avant que les Voix commencent & qui ſervent comme d'introduction & de preparation à ce qui va ſuivre, ſur tout ſi ces Simphonies ſont des Trio à *Violons* ou à *Flûtes* ſeules, &c. On trouve ſouvent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par ces mots *Si ſuona*, pour marquer que *l'Orgue* ou le *Claveſſin* doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, &c.

RIVOLGIMENTO. Veut proprement dire RENVERSEMENT. Ainſi, *Il rivolgimento delle Parti.* C'eſt quand on met le *Deſſus* ou la *Partie ſuperieure* en la place de la *Baſſe* ou de la *Partie inferieure.* C'eſt ce qui arrive ſouvent dans les *Contrepoints doubles*, ou le *Deſſus* ſert de *Baſſe*, tandis qu'en même temps la *Baſſe* de ce même Deſſus luy ſert de *Deſſus*; & tout cela de maniere que l'harmonie quoy que différente ſoit neanmoins auſſi correcte après ce renverſement, que lorſque les Parties étoient dans leur ordre naturel.

RIVOLTARE. Veut dire, RENVERSER. C'eſt à dire faire ce *Renverſement* dans l'harmonie & dans les Parties dont nous venons de parler. Ainſi *Canto Rivoltato*, c'eſt un Deſſus *Renverſé*, qui après avoir ſervi de Deſſus ſert de Baſſe. *Baſſo Rivoltato*, c'eſt une *Baſſe*, qui après avoir ſervi de *Baſſe* ſert de *Deſſus*, *&c.* C'eſt en ce ſens qu'on trouve ſouvent ces mots dans les Auteurs. *La Seſta Rivoltata diviene Settima*, *&c.* La Sixte renverſée devient Septiéme, &c. Ce Renverſement ſe nom-

omme auſſi *Al*, ou *per Roverſcio*. En voicy un exemple.

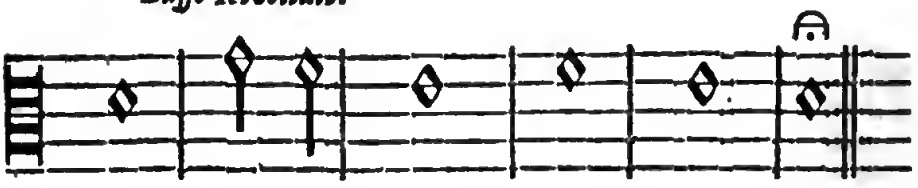
ALTO.



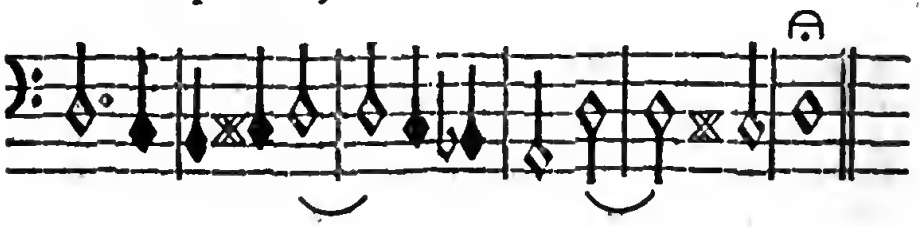
Per Drito.

BASSO,

Baſſo Rivoltato.



Al ou *per Roverſcio.*



Alto Rivoltato.

Sçavoir maintenant comment il faut diſpoſer les Parties de maniere que ce renverſement ne gâte rien dans l'harmonie c'eſt un ſecret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aydant un Traité en particulier, c'eſt pourquoy nous n'en parlerons pas davantage.

RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

ROSTRUM inſtrument qui ſert à regler ſoi-même du papier pour la Muſique; on en fait de une, deux, trois, quatre & cinq portées.

ROTONDO. Veut dire, ROND. C'eſt ainſi que les Italiens

liens apellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cauſe de ſa figure, nommant, le ♮ quarré *b quadrato* ou *b* quarré par la même raiſon.

ROVERSCIO. Al Roverſcio, ou *per Roverſcio.* Veut dire, A L'ENVERS, à la *Renverſe*, *Sans deſſus deſſous*, &c. Voyez *RIVOLGIMENTO* cy-deſſus & *RIVOLTARE.*

S.

S. Veut dire Solo. ou Soli. V. SOLO. L'*S miſe ſeule dans la Baſſe Continue au deſſous d'une notte marque ſouvent qu'il faut pouſſer les regiſtres du poſitif ou commencer par cette notte à accompagner avec le petit clavier ſi l'on acompagnoit avec le grand ſur une grande Orgue.*

SALMO, au plur. *Salmi.* Veut dire PSEAUME. C'eſt une partie de l'Office Divin compoſée originalement en Hebreu par le Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur maniere avec des accompagnemens de toutes ſortes d'Inſtrumens, &c. Zarlin pretend que le Pape Leon III. en introduiſit l'uſage dans nos Egliſes, & qu'il en regla luy-même les *Intonations*, les *Médiations*, les *Terminaiſons* & tout ce qui regarde la maniere de les chanter qu'on nomme en general *Salmodia*, Pſalmodie. Quoy qu'il en ſoit, les Pſeaumes ſont maintenant les Textes qu'on met en Muſique le plus frequemment. Ainſi on trouve quantité d'excellens Ouvrages intitulez *Salmi veſpertini* c'eſt à dire, Pſeaumes de Veſpres.

Salmi Dominicali. Pſeaumes pour les Veſpres du Dimanche.

Salmi di Compietta. Pſeaumes de Complies.

Salmi Feſtivi. Pſeaumes pour les Vêpres des Fêtes des Saints ou des Myſteres, &c.

Salmi di Terza. Pſeaumes de Tierce.

Salmi per li Defonti. Pſeaumes de l'Office des Mots ou pour les Deffunts.

Salmi concertati, ou *In concerto.* Voyez, *CONCERTATO.*

SALMODIA. V. *SALMO.*

SALTARELLA, ou *Saltarello.* C'eſt un eſpece de mouvement qui va toûjours en ſautant, ce qui ſe fait preſque toûjours en triple & *pointant* la premiere de chaque meſure. On apelle auſſi *In Saltarello*, lorſqu'on fait trois Noires contre une Blanche comme dans le $\frac{6}{4}$ ou trois Croches contre une Noire comme dans le $\frac{6}{8}$, ſur tout ſi la premiere Notte de chaque temps eſt pointée. C'eſt ainſi que ſont faites les *Forlanes de Veniſe*, les *Siciliennes*, les *Gigues Angloiſes* & autres danſes gayes dont l'air va en ſautant &c.

SAL-

SALTO. Veut dire, SAULT. Ainſi, *Di Salto*, ou *per Salto*, ou *Saltando*, ſignifient en *Sautant*. C'eſt quand le Chant ne va point par *degrez conjoints*, ou quand entre chaque Notte il y a Intervalle, de 4te, de 5te, ou de 6te, &c. & du moins de 3ce. Voyez, *GRADO.*

Mais il faut bien obſerver qu'il y a deux ſortes de *Saults*, ſçavoir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari*. Les *Saults reguliers*, ce ſont ceux de 3ce, *majeure* & *mineure* ſoit *naturellement*, ſoit *accidentellement*, de 4te, de 5te, de 6te *mineure* & *d'Octave* & tout cela tant en *décendant* qu'en *montant*. *Les Saults irreguliers* ſont ceux de *Triton*, de 6te *majeure*, de 7me *majeure* & *mineure* de 9me, de 10me, & generalement tous ceux qui paſſent l'étenduë de l'Octave, à moins que ce ne ſoit pour les Inſtrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut apeller Permis, mais dont il faut uſer avec diſcretion; ce ſont les Saults de *quarte diminuée*, *de fauſſe* 5te, & *de* 7me *diminuée*, mais toûjours en décendant & très rarement en montant.

En un mot tout Intervalle dont les deux Sons, qui en ſont les extrémitez, peuvent être entonnez *aiſément* & *naturellement* par la Voix de l'homme ſont *bons*, *reguliers* & *permis*; & tous ceux qui ne s'entonnent qu'avec *peine*, avec *art*, avec *reflexion*, &c. ſont *irreguliers*, *mauvais* & *deffendus*, & l'on ne doit les employer dans la ſuite d'un Chant que fort rarement, ou à moins qu'il n'y ait entre deux un ſilence aſſez conſidérable pour que l'idée du premier de ces Sons ſoit entierement effacée avant qu'on entonne le ſecond, &c.

SALVE REGINA. Antienne. V. *TUONO.* § 2. No. 2.

SAMPOGNA. V. *ZAMPOGNA.*

SCANELLO. Veut dire, un PETIT BANC. Voyez, *PONTICELLO*, ou *MAGADE.*

SCHALA. Veut dire, ESCHELLE. C'eſt ainſi qu'on nomme l'arrangement des ſix ſillabes de *Gui Aretin*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il repreſente aſſez naturellement une ou pluſieurs eſchelles, par le moyen deſquelles la Voix monte à l'aigu ou deſcend au Grave, & dont chacune de ces ſix ſillabes eſt comme un *Eſchellon*. V. *SYSTEMA.*

SCENICA MUSICA. V. *MUSICA.*

SCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

SCIOLTO, Fem. *Sciolta.* Veut dire, DESLIE', *Libre*, &c. Ainſi, *Contrapunto*, ou *Canone Sciolto*, c'eſt un *Contrepoint* ou un *Canon* libre, c'eſt à dire, qui n'eſt point rempli de Nottes liées ou ſincopées, ou bien qui n'eſt point contraint par d'autres loix que celles qui ſont generalles, qui n'a point d'autre obligation particuliere, &c. V. *CONTRAPUNTO.* On dit auſſi que les Nottes ſont *Sciolte*, quand elles ne ſont pas *liées.* Voyez, *NOTA.*

SE. Conjonction conditionelle des Italiens qui veut dire, *SI en cas que*, *Pourveu que*, &c. ainſi, *Se piace*, veut dire, *Si cela plaît*; ou plus civilement, *Se piace à voſtra Signoria*, ou par abreviation, *Se piace à V. S.* veut dire, *S'il vous plaît*, &c.

SECONDA. Veut dire, SECONDE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique, qui n'eſt proprement que la diſtance qu'il y a d'un Son à un autre Son le plus proche, ſoit en *montant* ou en *deſcendant*. Or comme on peut diſtinguer dans l'étenduë d'un Ton neuf Sons ſenſiblement differens, qui forment ces petits Intervalles qu'on nomme des *Comma*, on pourroit dire auſſi en rigueur qu'il y auroit huit ſortes de ſeconde, mais comme ces petits Intervalles quoy que ſenſibles, ne le ſont pas aſſez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en diſtingue ordinairement que de quatre ſortes.

La premiere qu'on nomme *Seconde diminuée*, contient quatre *Comma*; c'eſt la différence par exemple, d'un *ut* naturel, au même *ut* hauſſé de quatre *Comma* par le ♯ Chromatique, ce qu'on nomme autrement *Semiton mineur*.

La ſeconde qu'on nomme *Seconde mineure* contient cinq *Comma*; elle peut ſe faire ou *naturellement* comme du *mi* au *fa*, ou du *ſi* à l'*ut*, ou *accidentellement* par le moyen du *b* comme du *la* au *ſi bemol*, ou par le moyen du *fa dieze* au *ſol*, c'eſt ce qu'on nomme autrement *Semiton majeur* ou ſeconde imparfaite en Italien *Semitono*.

La 3e eſt la *ſeconde majeure*, elle contient les neuf *Comma* qui compoſent le Ton, ſoit que cela arrive *naturellement* comme entre *ut* & *re*, *re* & *mi*, &c. ou accidentellement comme entre *mi* & *fa dieze*, &c. C'eſt ce que les Italiens nomment autrement *Tono*, ou 2de *parfaite*.

La 4e enfin eſt la *Seconde ſuperfluë* compoſée d'un *Ton* & d'un *Semiton mineur*, comme du *fa* au *ſol dieze*, &c.

Dans le Siſteme des Anciens la ſeconde n'avoit qu'une *Replique* qui eſt la 9me. Dans le Siſteme moderne elle a outre cette *Replique* la 16me pour *Triplique*, la 23me pour *Quadriplique*, &c. On les marque toutes indifféremment dans la Baſſe-Continuë, quand la Baſſe ſincope par un 2. & quand le Deſſus ſincope par un 9. Quand il y a un *b mol* devant ou après le chiffre, c'eſt la 2de *mineure*; quand il y a un *dieze*, c'eſt la 2de *ſuperfluë*.

Ces quatre eſpeces de *Seconde* ſont toutes naturellement *Diſſonantes*, cependant dans la mélodie, c'eſt à dire, dans la ſuite d'un Chant, on peut ſe ſervir fort bien des trois premieres, mais jamais ou du moins très-rarement de la quatriéme. Quand le Chant procede ainſi par ſeconde on apelle cela autrement *Degré conjoint*, ou *di grado*. Voyez, *GRADO*.

A l'égard de l'harmonie, on ne doit jamais ſe ſervir de la

Diminuée, & rarement de la *Superflue*; il n'y a proprement que la *Mineure* & la *Majeure* qui puiſſent y entrer: mais il ne faut pas que l'une ny l'autre ſoient dans un *bon temps* de la meſure, ou ſi elles y ſont, il faut que cela ſe faſſe par *ſincope*; & quand le Deſſus ſincope, pour lors elles demandent d'être ſuivies naturellement de l'Uniſſon dans le temps ſuivant, ou de l'8ve ſi elles ſont doublées; & de la 3ce ſi la Baſſe ſincope. Les Secondes ſur tout dans les expreſſions de douleur ou de triſteſſe font un effet merveilleux, & encore plus les *Mineures* que les *Majeures*. Il y a beaucoup d'autres manieres de les ſauver, mais celles-cy ſont les plus naturelles.

SECUNDARIUS. V. *PROTOS.*

SEGNO, au plur. *Segni.* Veut dire, SIGNES. Toutes les marques dont on ſe ſert dans la Muſique, telles que ſont les *Clefs*, les *Nottes*, les *Nombres* ou *Chiffres*, les *Points*, &c. peuvent être nommées en general des *Signes*, mais on ſe ſert particulierement du mot *Segno*.

1. Pour nommer ces Figures qu'on trouve immédiatement après la Clef, & qui marquent combien de temps doit avoir chaque meſure du Chant qui ſuit, & combien on doit demeurer ſur chaque Notte. Tels ſont ces Lignes perpendiculaires dont nous avons parlé au mot *Modo*; tels ſont le *Cercle* & le *Demi-cercle* ou ſimples ou barrez dont nous parlerons au mot *Tempo*; tels ſont les *Points* qu'on voit quelques fois dans le Cercle & dans le Demi-cercle dont nous avons parlé au mot *Prolazione*; tels ſont enfin ces Chiffres 3 ou $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ &c. que les Italiens apellent *Proporzioni*, & dont nous parlerons au mot *Tripla*.

2. On nomme auſſi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bemol*, ou ♭, les *diezes* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou 𝄪, le *Beccare*, ou ♮, dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer que chacun de ces trois Signes eſt affecté à un des trois genres de la Muſique. Le *Dieze* eſt proprement un *Signe enharmonique*, le ♭ eſt proprement un *Signe chromatique*; & le ♮ un *Signe diatonique*, &c.

3. On nomme auſſi *Segni del ſilentio* ou marques de *ſilence*, ces traits perpendiculaires qu'on trouve ſouvent dans la Muſique & que nous expliquons au Mot *Pauſa*.

4. Enfin on apelle auſſi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Repriſes*, les *Pauſes initiales* & *finales*, les *Points de ſeparation*, les *Guidons*, &c, dont nous parlons chacun à leur rang aux mots *PUNTO*, *RIPRESA*, *MOSTRA*. *PAUSA*, &c.

SEGUE. Troiſiéme perſonne du preſent de l'Indicatif du Verbe

Verbe Italien *Seguire* ou SUIVRE, *venir après*, &c. On trouve ſouvent cette troiſiéme perſonne devant d'autres mots, comme *Segue l'Aria* ou *Aria*; *Segue Alleluya*, *Segue Amen*, &c. pour marquer que ces morceaux ſuivent ou doivent être chantez immédiatement après le morceau à la fin du quel cela eſt écrit. Si ces deux mots Italiens, *Se piace* ou *Piacera*, ou ces mots Latins *Ad libitum*, &c. ſont avec *Segue*, cela marque qu'on peut ne pas chanter ce morceau, ſi l'on veut.

SEMI. Particule Italienne qui d'elle-même ne ſignifie rien, mais qui jointe avec d'autres mots, a le même effet à peu près que *Mezzo* ou que le *Hemi* des Grecs, c'eſt à dire.

1. Qu'étant devant le Nom de quelques Notes, elle marque une diminution de la moitié de leur valeur préciſement. Ainſi par exemple.

Semi-Breve. veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche* ſans queüe ainſi 𝅗𝅥, qui vaut ordinairement la moitié d'une *Breve* ou *Quarrée.*

Semi-minima. Veut dire, une *Semi-minime*, c'eſt à dire une Notte qui ne vaut que la moitié d'une *Minime* ou d'une *Blanche* à queüe. C'eſt ce qu'on nomme en François, une *Noire* à *queüe*, ou ſimplement *Noire.*

Semi-Chroma, ou *Semi Fuſa.* Veut dire, une Notte qui vaut la moitié d'une *Croche*; dont la queüe a un double Crochet & qu'on nomme pour cette raiſon en François *Double Croche*, ou *Crochée*, &c.

Semi-Ditono con Diapente. V. *SETTIMA.*

Semi Tripla, *Seſtupla*, *Nonupla*, *Dodecupla*, *di ſemi-brevi.* V. *TRIPOLA* dans toutes les claſſes.

Semi-Croma. V. *NOTA* & *FUSA.*

Semi-Crometta Tripola. V. *TRIPOLA* 1. Clas. No. 5.

Semi-Fuſa. V. *NOTA* & *FUSA.*

Semi-Soſpiro. Veut dire, une *Pauſe* qui vaut la moitié d'un *Soûpir*, ou la 8me partie d'une meſure à quatre temps. On la nomme *Demi-Soûpir*, & on la figure ainſi 𝄽, ou ainſi 𝄾.

2. Cette Particule jointe avec les noms des Intervalles, marque une diminution non de leur moitié, mais d'un *Demi-Ton mineur* ou quatre *Comma*, ſur toute leur étenduë. Ainſi par exemple.

Semi-Tuono. Veut dire, un *Ton* dont on a retranché *quatre Comma*, & par conſequent un Intervalle de 5 *Comma* qu'on nomme autrement *Semituono maggiore*, Demiton majeur, ou *Seconda minore*, Seconde mineure. On ſe ſert auſſi du même mot pour marquer l'autre moitié du *Ton*,

qui n'a que 4 *Comma* d'étenduë, mais on le nomme par cette raiſon *Semituono minore*, Semiton mineur, ou *Seconda diminuta*, Seconde diminuée. Voyez, *SECONDA.*

Semi-Ditono, ou *Trihemituono*, veut dire, *Terza minore*, Tierce mineure. Voyez, *TERZA.*

Semi-Diateſſaron. Veut dire, une *Quarte diminuée*, que quelques-uns apellent auſſi *Fauſſe Quarte*, Voyez, *QUARTA.*

Semi-Diapente. Veut dire, une *Quinte diminuée*, qu'on nomme communément en Italien *Falſa Quinta*, ou *Quinta falſa*, & en François *Fauſſe Quinte.* Voyez *QUINTA.*

Semi-Diapaſon, ou *Diapaſon diminuta.* Veut dire, une *Octave diminuée* d'un *Semiton mineur* ou de *quatre Comma*, Voyez, *OTTAVA.*

3. Cette Particule ſignifie auſſi ſouvent une *Imperfection.* Ainſi, par exemple.

Semi-Circolo, ou *Circolo-mezzo*, ſignifie un *Demi Cercle*, ou un *Cercle imparfait*, qui eſt la marque du *Temps imparfait* ou meſure à deux temps, au lieu que le *Cercle parfait* étant un ſigne de perfection, marque la meſure à 3. temps. Voyez, *CIRCOLO* & *TEMPO.*

SEMPLICE. Veut dire, SIMPLE, ou qui n'eſt pas *Double* ou *Compoſé* de Pluſieurs Parties ou figures de différentes valeur, grandeur, &c. Ainſi *Cadenza ſemplice*, c'eſt une Cadence dont les Nottes ſont toutes égales dans toutes les Parties, &c. Voyez, auſſi *CONTRAPUNTO.*

SENZA. Prépoſition Italienne qui veut dire, SANS. On la trouve ſouvent dans les Titres & dans les Ouvrages des Auteurs Italiens devant pluſieurs mots, pour marquer qu'on ne doit point ſe ſervir, ou qu'on peut ſe paſſer de quelque choſe, ou qu'on ne le doit point chanter, ainſi.

Senza l'Aria. Veut dire, *Sans l'Air*, C'eſt à dire ſouvent, ſans le repeter ou le dire encore une fois, &c.

Senza Ritornello. Veut dire, *Sans la Ritornelle*, ou ſans la recommencer.

Senza Violino, ou *Violini; Senza Stromenti*, &c. ſignifie, *Sans Violons*, *Sans Inſtrumens*, &c. pour marquer que pour exécuter une piece il ne faut point de Violons, &c.

SEPTIMA, Veut dire, SEPTIE'ME. Les Italiens l'écrivent, & il faut chercher *SETTIMA.*

SEQUENZA, au plur. *Sequenze.* Veut dire, PROSE, ou *Sequence.* C'eſt à dire, certaines eſpeces d'Hymnes, qui le plus ſouvent ſont plûtôt de la *Proſe rimée & cadencée*, que de veritables Vers, & qu'on chante en beaucoup d'Egliſes après le *Graduel*, immédiatement avant l'*Evangile*, & quelques fois aux Vêpres

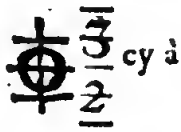
pres avant *Magnificat*, &c. L'uſage en étoit autres fois bien plus frequent que maintenant. L'Office Romain n'en a retenu que trois, que les Italiens apellent *Le tre Sequenze dell'anno.* Les trois Sequences de l'année. Ce ſont *Victimæ Paſchali Laudes, &c.* pour le jour & l'Octave de Pâques; *Veni Sancte Spiritus, &c.* pour le jour & l'Octave de la Pentecôte; *Lauda Sion Salvatorem, &c.* pour le jour & l'Octave du Saint Sacrement. On les chante en beaucoup d'endroits en Muſique; en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue & ſur le Livre, ou en *Contrepoint, &c.* Il y en a encore une qui eſt, *Dies iræ, dies illa &c.* pour l'Office des Morts, dont le Chant eſt admirable, & ſur laquelle il y a des Compoſitions excellentes de Legrenzi, Lully, & autres.

SERENATA. Veut dire, SERENADE. C'eſt un Concert qu'on donne ordinairement pendant le *ſerain de la nuit* à quelqu'un pour l'honorer ou le divertir. Quelques fois il n'y a que des Inſtrumens, ſouvent on y mêle des Voix, & les Pieces qu'on fait pour de pareilles occaſions ſe nomment auſſi *Serenate.*

SESQUI. Particule Italienne, qui, ſelon Zarlin, veut dire une des eſpeces de Proportion que nous avons expliquée ey-deſſus au mot *Proporzione.* Mais les Italiens ſe ſervent particulierement du mot *Seſqui* pour marquer pluſieurs des eſpeces du Triple ainſi.

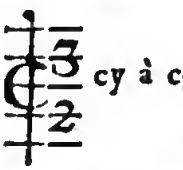
SESQUI ALTERA. V. *TRIPOLA* 1 *Clas.* No. 1 & 3 & 3e *Claſſ. Arti.* 1 No. 3.

Seſqui-altera maggiore perfetta. C'eſt un Triple marqué comme



cy à côté, ou la Breve vaut trois tems ſans même avoir de point. Voyez, *BREVE.* & *TRIPOLA.* Clas. 1 No. 1.

Seſqui-altera maggiore imperfetta. C'eſt un Triple marqué comme



cy à côté; ou la Breve pointée ainſi vaut trois temps, & deux temps ſans être pointée. V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 1 & 2.

Seſqui-altera maggiore perfetta. C'eſt un Triple marqué com-

me O^{3}_{2} cy à côté, ou la *Semi breve* ou *Ronde* 𝅝 vaut trois temps même ſans point, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une ou pluſieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BREVE.*

Seſqui-altera minore imperfetta. C'eſt un Triple marqué comme C^{3}_{2} cy a côté, ou la *Ronde* pointée ainſi 𝅝. vaut trois temps & deux temps ſans être pointée. On pourroit auſſi nommer *Seſqui-altera* les Triples $\frac{6}{4}$ & $\frac{12}{8}$ ſelon Bontempi, mais ſur cela voyez, *Super-bi-parziente*, &c.

SESQUI ALTERA DUPLA. V. *TRIPOLA* 3 Clas. *Arti* 2 No. 4.

SESQUI NONA. V. *TRIPOLA. Clas.* 2. No. 3.

SESQUI QUARTA. V. *PROPORTIONE.*

Seſqui-Ottava. C'eſt un eſpeee de Triple marqué comme cy à côté C^{9}_{8} que les Italiens apellent autrement *Nonupla di Crome*, où il entre *neuf Croches* au lieu de *huit* dans chaque meſure, c'eſt à dire, trois Croches à chaque temps. V. *EPOGDOO* & *TRIPOLA* Claſſ. 2. No. 2.

Seſqui-Quarta dupla. C'eſt un eſpece de Triple marqué comme cy C^{9}_{4} à côté que les Italiens apellent autrement *Nonupla di Semiminime* où il entre *neuf Noires* par chaque meſure, au lieu de quatre, c'eſt à dire, trois Noires à chaque temps.

Seſqui-Terza. C'eſt le nom qu'on pourroit, ſelon Bontempi, donner à la meſure marquée ainſi $\frac{6.}{8.}$ $\frac{12.}{16.}$ mais ſur cela voyez cy-après, *SUB, SUPER, PROPORTIONE, EPITRITO* & *TRIPOLA. &c.*

SESQUI TERZA DUPLA ou *DOSDUPLA DI SEMICROME.* V. *TRIPOLA* 3 *Clas. Arti.* 2. No. 5.

SESTA, en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta.* Veut dire, SIXTE, ou quelques fois *Sixiéme.* C'eſt la ſeconde des Conſonances imparfaites, qui par conſequent ſouffre *majorité* & *minorité*; voilà pourquoy on en diſtingue ordinairement de deux ſortes.

La premiere eſt nommée par les Grecs & les Latins *Hexa-*

chor-

chordon minus, par les Italiens *Eſſachordo*, ou *Seſta minore*, en François *Sixte* ou *Sixiéme mineure*. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* de ſix degrez d'où luy viennent les noms cy-deſſus, & de cinq Intervalles dont il y en a *trois* qui ſont des *Tons*, & *deux* qui ſont des *Semitons majeurs*. Et *Chromatiquement* de *huit Semitons*, dont il y en a 5. *majeurs* & 3. *mineurs*. Elle tire ſa forme ou ſon origine de la Proportion *Sur-tri partiente cinquiéme*, comme de 8. à 5. Voyez, *PROPORZIONE*.

La Seconde eſt nommée par les Grecs & les Latins *Hexachordon majus*, par les Italiens *Eſſachordo maggiore*, en François *Sixte* ou *Sixiéme majeure*. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* comme la mineure de ſix degrez & de cinq Intervalles, mais entre ces Intervalles il y a *quatre Tons*, & un *Semiton majeur*. Et *Chromatiquement* de 9. Semitons, dont il y en a 5. majeurs & 4. mineurs par conſequent elle a un *Semiton mineur* plus que la *Sixte mineure*. Elle tire ſon origine & ſa forme de la Proportion *Sur bi partiente trois*, comme de 5. à 3. Voyez, *PROPORZIONE*.

Anciennement la *Sixte* n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit la 13me, mais dans le Syſteme moderne, elle a pour *Triplique* la 20me, & pour Quadriple la 27me, &c. Toutes ces *Repliques* ſe marquent indifféremment dans la Baſſe-Continuë par le chiffre 6. & même la 6me *mineure* & la 6me *majeure*, quand elles ſe rencontrent telles naturellement, ne ſe marquent point autrement que par un ſimple 6. Mais ſi la *Sixte* eſt *mineure* par *accident*, alors on met un *b* devant ou après le 6. ainſi *b6*. ou ainſi 6*b*; & ſi elle eſt *majeure* par *accident*, on met un ♯ ou un ♮ devant ou après le 6. La Sixte étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6me *diminuée*; & la Sixte étant majeure naturellement, s'il y a un ♯ avec le 6. cela marque la 6e *ſuperfluë*. Car il faut bien remarquer qu'outre les deux eſpeces de Sixtes expliquées cy-deſſus qui toutes deux ſont bonnes & Conſonantes, il y en a deux autres qui ſont *vitieuſes & Diſſonantes*.

La premiere eſt la *Sixte diminuée*, compoſée de deux Tons & trois Semitons, ou de 7. Semitons, dont il y en a 3. majeurs & 2. mineurs, comme d'*ut* ♯ au *la* bemol.

La Seconde eſt la *Sixte ſuperflue* compoſée de 4. *Tons*, un *Semiton majeur*, & un *Semiton mineur*, comme du *ſi b*, au *ſol* ♯, d'où quelques-uns l'apellent *Penta-tonon* parce qu'elle renferme cinq Tons. Ces deux Sixtes étant toutes deux diſſonantes, on ne s'en doit jamais ſervir dans la *Mélodie*, & très-rarement dans l'*Harmonie*.

A l'égard des deux autres qui ſont conſonantes, il n'étoit permis autres fois d'en faire que deux ou trois contre la Baſſe, encore

encore falloit-il qu'elles fuſſent entremêlées de majeures & de mineures, & par degrez conjoints, &c. Mais maintenant il eſt permis d'en faire tant qu'on veut, auſſi bien que des *Tierces*; les *Sixtes* n'étant à le bien prendre que des *Tierces renverſées*. Mais on obſerve ordinairement que la premiere Sixte ſoit mineure & la derniere majeure, d'où l'on monte à l'Octave. Car dans l'Harmonie la *Sixte majeure* demande naturellement de monter à l'Octave; & la *Sixte mineure* au contraire demande naturellement de deſcendre à la Quinte. Ce n'eſt pas qu'on n'en puiſſe uſer quelques fois autrement, mais c'eſt le mieux.

Dans la Mélodie, ou dans la ſuite d'un Chant, on peut monter ou décendre tant par degrez conjoints que disjoints, par Intervalle de *Sixte mineure*, & ſouvent dans les expreſſions de *Triſteſſe* ou de *Douleur*, dans les *Exclamations*, *&c.* cela fait un très-bel effet. Mais il n'en eſt pas de même de la *Sixte majeure*, ſes deux extrêmitez ſont ſi difficiles à entonner, qu'on la met communément au nombre des *Sauts*, ou des *Intervalles* abſolument deffendus dans la ſuite d'un Chant. Voyez, *SALTO* & *INTERVALLO*.

SESTUPLA di Semiminime Voyez, *SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA*.

SESTUPLA di Crome. Voyez, *CHROME* & *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE-SESTA*. Il y a encore trois autres eſpeces de ſeſtuples dont nous parlerons au mot *TRIPOLA*. 3 Clas. Arti. 1.

SESTUPLA DI SEMIBREVI, DI MINIME, SEMIMINIME, CROME, SEMI CROME. V. *TRIPOLA, ibid.*

SETTIMA. en Gree *Heptachordon*, en Latin *SEPTIMA*. en François SEPTIE'ME. Il y en a de quatre ſortes.

La premiere eſt la 7me *diminuée*, elle eſt compoſée de *trois Tons* & *trois Semitons majeurs*, comme d'*ut* ✳ au *ſi b*.

La ſeconde eſt celle que Zarlin & les Italiens nomment *Semiditono con Diapente*, ou *Settima minore*, c'eſt à dire, la *Septiéme mineure*. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* de 7. degrez & 6. Intervalles, dont il y en a quatre qui ſont des *Tons*, & deux qui ſont des *Semitons majeurs* comme de *re* à *ut*; & *Chromatiquement* de dix *Semitons* dont il y en a ſix majeurs, & 4. mineurs. Elle tire ſa forme de la Proportion *Sur-quadri partiente-cinq* comme 9. à 5.

La 3me eſt celle que Zarlin & les Italiens apellent *Il Ditono con la Diapente*, ou *Settima maggiore*. C'eſt à dire, la 7me majeure. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* comme la précedente de 7. degrez & de ſix Intervalles, il y en a *cinq* qui ſont des *Tons pleins*, & un ſeul qui eſt *Semiton majeur*, en ſorte qu'il ne faut

plus

plus qu'un *Demiton majeur* pour arriver à l'Octave comme d'*ut* à *ſi*; & *Chromatiquement* d'*onze Semitons*, dont il y en a 6. majeurs & 5. mineurs. Elle tire ſa forme ou ſon origine de la Proportion *Sur-ſept partiente huit* comme de 15. à 8.

La 4me enfin eſt la 7me *Superflue* compoſée de cinq *Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, comme de *ſi b* au *la* ♯ enſorte qu'elle n'eſt moindre de l'Octave que d'un *Comma*, c'eſt à dire, de ce qu'il faudroit pour rendre le ſecond *Semiton* majeur. C'eſt ce qui fait que pluſieurs, la confondant avec l'Octave, pretendent avec raiſon qu'il n'y a que les trois premieres *Septiémes* qui puiſſent être de quelque uſage.

La Septiéme n'avoit anciennement qu'une *Replique*, qui étoit la 14me: mais dans le Syſteme moderne, elle a outre cette *Replique* la 21me pour *Triplique*, la 28me pour *Quadriplique*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Dans la Baſſe-Continue, on marque la 7me, ſoit *ſimple*, ſoit *repliquée*, ſoit *majeure*, ſoit *mineure*, pourveu qu'elle ſoit telle naturellement par le chiffre 7. Mais ſi elle eſt *mineure* accidentellement, on ajoûte un *b* devant ou après le 7. ainſi *b*7. ou 7*b*. Si elle eſt *majeure* accidentellement, on met un ♯ devant ou après le 7. ainſi, ♯7. ou 7♯. Mais ſi étant mineure, il y en a encore un *b* avec le 7. c'eſt une marque que la 7me eſt *diminuée*, &c.

Dans la *Melodie*, on peut très-bien ſe ſervir *en décendant* de la 7me *diminuée*, ſoit, *di grado*, ou *per ſalto*, mais on ne s'en doit ſervir que rarement *en montant*.

La 7me *mineure* & *majeure*, ſont des Intervalles abſolument deffendus ſur tout *per ſalto*, dans la ſuite d'un Chant. On pourroit cependant ſe ſervir de la 7me majeure en montant, mais rarement & jamais ſans neceſſité, &c.

Dans l'*Harmonie*, la 7me *diminuée* a quelques fois des effets merveilleux, même ſans être ſincopée. Mais il faut pour cela

1o. Qu'elle ſoit précédée ou de la 3ce ou de la 5te ou de l'Octave, ou de la 6te.

2o. Qu'elle ſoit ſauvée ou ſuivie de la 5te & quelques fois de la 3ce.

3o. Qu'elle ſoit accompagnée de la fauſſe 5te & de la 3ce. On s'en ſert auſſi fort bien par *ſincope* dans le Deſſus, & pour lors elle eſt ſauvée par la 6te. la Baſſe demeurant ſur le même degré, ou encore mieux décendant d'un *Semiton mineur*, &c.

Les deux autres Septiémes *majeure* & *mineure* ſe prattiquent à tous momens dans l'harmonie, & cela en trois manieres.

1o. Par *Suppoſition*. C'eſt à dire, 1o. pourveu qu'elles tombent dans un des mauvais temps de la meſure. (Voyez, *CATTIVO*.) Et 2o. Pourveu qu'elles ne ſoient pas ſur une Notte ceuſée longue, Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peu-

vent être précédées, & ſuivies de quelque *Conſonance* que ce ſoit, & ſouvent de quelques *Diſſonances*. Voyez, *SUPPOSITION*.

2o Par *ſincope*. Mais il faut obſerver, 1o. que ces *Septiémes* tombent dans la *Seconde* partie de la *ſincope*. 2o. Que la premiere partie de la ſincope ſoit une *Conſonance* ou *parfaite*, ou *imparfaite*. 3o. Que la partie qui ſincope, ne *monte* jamais, après la 7me, mais décende d'un ſeul degré. Avec ces conditions, ſi c'eſt le Deſſus ou une autre Partie Superieure qui *ſincope*; la 7me. ſe ſauve naturellement par la 6te. quelques fois par la 3ce. quelques fois par la 5te juſte, quelques fois, mais avec jugement, par la 5te. *diminuée* ou *fauſſe*, par la 5te *ſuperfluë*, &c. Mais j mais par l'Octave. Quand on la ſauve par la 6te. on en peut faire tant qu'on veut de ſuite, mais il faut que la derniere *Sixte* ſoit *majeure*, & monte à l'Octave ſur une des Cordes eſſentielles du Mode, &c. Ce qui ſe peut faire auſſi fort bien à proportion, dans les autres manieres de la ſauver.

Si la Baſſe ſincope (ce qui cependant étoit deffendu autres fois, & qu'on prattique aujourd'huy ſans ſcrupule,) pour lors on la ſauve naturellement de l'Octave, quelques fois de la 5te. ou de la 6te. ou *majeure* ou *mineure*; mais comme pour ces deux dernieres manieres il faut que, contre la regle generalle, la partie qui ſincope monte d'un degré, il ne s'en faut ſervir que rarement & jamais de la 3ce.

La 3me. maniere eſt particuliere à la 7me. majeure. On pourroit la nommer par *Tenuë*. C'eſt lorſque, la Baſſe tenant ferme un même Son pendant deux ou pluſieurs meſures, on fait après une bonne Conſonance une 7me *majeure* qui dure quelques fois deux, trois & plus de meſures, enſuitte de quoy on monte à l'Octave: & pour lors elle doit être accompagnée de la 4te. de la 2de. & de la 6te. Ce qu'on marque ordinairement dans la Baſſe-Continuë comme dans l'exemple cy à côté

Cette maniere eſt fort frequente dans les *Recitatifs* des Italiens. J'en ay vû même qui commençoient une piece par là, ſans ſe mettre en peine de la preparer. Mais à dire le vray ce ſont là des coups de Maître qu'on doit plûtôt admirer, qu'imiter. La ſeule neceſſité de l'expreſſion des paroles pouvant excuſer en quelque maniere ces ſortes d'irregularitez, qui ont quelque choſe de trop bizarre.

SETTIMANA SANTA. V. *RESPONSORIO* & *LAMENTATIONE*.

SEXTA, mot Latin, que quelques uns traduiſent fort mal en François par *Sexte*, (à moins qu'on ne parle d'une partie de

de l'Office Divin.) Voyez, *SESTA.*

SFUGGITO, Fem. *Sfugitta.* Participe du Verbe *Sfuggire*, qui veut dire, FUIR, *Eviter*, ſe *détourner du chemin ordinaire.* Ainſi, *Cadenza ſfuggita*, c'eſt une Cadence ou la Baſſe au lieu de monter de *quarte*, ou décendre de *Quinte* ne monte que d'un *Ton* ou d'un *Semiton*, ou décend de *Tierce*, &c. Ou pour parler plus generalement, c'eſt lorſque les Parties tant *ſuperieures* qu'*inferieures* évitent leurs concluſions naturelles, pour en prendre de *détournées.* Voyez-en un exemple au mot *Motivo di Cadenza.*

SI. Particule Italienne, qui ſeule ne ſignifie rien, mais qui jointe avec un Verbe, veut dire ON, ou *Il faut*, ou *on doit*, &c. Ainſi.

SI replica. Veut dire, On doit repeter.

SI replica da capo. Veut dire, qu'on *doit repeter dez*, ou *comme au commencement.*

SI replica ſe piace, una altra volta. Veut dire, *On repete s'il vous plait une autre fois*, ou *encore une fois.*

SI ſegue. Veut dire, *On ſuit*, ou *Il faut* pourſuivre. Ce qu'on met quand la piece n'eſt pas entierement terminée.

SI ſuona. Veut dire, *On ſonne*, c'eſt à dire, que les Inſtrumens joüent ſeuls. Cela ſe met particulierement quand l'Orgue ou le Claveſſin, &c. doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, comme par une eſpece de *Ritournelle.*

SI volti. Veut dire, *On doit*, ou *il faut tourner* la feüille; &c.

SI volti, ſubito, ou *preſto*, veut dire, *qu'on doit tourner vîte*, ſans s'arrêter, &c.

SICHISMA. ou *Schiſmo.* C'eſt ainſi que quelques Italiens écrivent & traduiſent le mot *Schiſma* que nous avons expliqué au mot *COMMA.*

SICILIANE, CANZONETTA SICILIANE. V. *CANZONETTA.*

SIEGUE. C'eſt ainſi que pluſieurs écrivent, quoy que fort mal, ce que nous avons expliqué au mot *SEGUE.*

SIGNATUS, CLAVES SIGNATA. V. *CHIAVE* & *SISTHEMA.*

SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO.*

SIGNUM REPETITIONIS. V *RIPRESA.*

SILLABA. Veut dire, SILLABE. C'eſt une des parties d'un mot, compoſée quelques fois d'une ſeule voyelle, &c. Les Ital. nomment ſouvent ſimplement *Sillabe di Guido Aretino*, les ſix Sillabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, que ce ſçavant Benedictin a ſubſtituées en la place des noms embaraſſans des Anciens Grecs.

SIMPHONIA. SINCOPE & *SISTEMA*, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un I. se doivent chercher icy par un Y Grec.

SINCOPATIONE. V. *SYNCOPE.*

SINCOPE. V. *SYNCOPE.*

SI SUONA. V. Si & *RITORNELLO.*

SISTEMA. V. *SYSTEMA.*

SIXTE. Terme François. Voyez, *SESTA.*

SMORZATO, Eteint, de *Smorzare* éteindre. *Cela veut dire qu'il faut traîner l'Archet en affoiblissant le son. On se sert peu souvent de ce mot, mais je l'ai trouvé dans le premier ouvrage de Mr. Zotti & j'ai creu devoir le mettre ici.*

SOAVE. Adjectif Italien, qui veut dire, AGREABLE, *Doux*, *Gracieux &c.*

SOAVE & SOAVEMENTE. Adverbe Italien, veut dire, d'une maniere *agréable*, *douce*, *gracieuse*, *&c.*

SOGETTO, ou *Soggetto.* Veut dire, SUJET. C'est à dire, 1°. un *Chant* au-dessus duquel on doit faire un *Contrepoint*, & pour lors cela s'apelle *Contrapunto sopra il Soggetto*, Contrepoint *sur*, ou *au-dessus* du *sujet*; & ce sujet est à la Basse.

2°. Un Chant au-dessous duquel on doit faire un Contrepoint, pour lors cela s'apelle *Contrapunto sotto il Soggetto*, Contrepoint *au-dessous* du sujet; & ce sujet est dans quelque partie superieure.

Si ce sujet ne change point ny la figure ny la situation des Nottes, soit qu'il soit au dessus ou au dessous du Contrepoint; on le nomme *Soggetto invariato.* Mais s'il change l'un ou l'autre, ou tous les deux; on le nomme *Soggetto variato.*

3°. *Soggetto* est aussi souvent un *Texte*, ou des paroles sur lesquelles on doit faire un *Chant* ou une *Composition* à une, ou plusieurs Parties.

4°. *Soggetto* est enfin une suitte de plusieurs Nottes, d'une, deux, ou plusieurs mesures, disposées de maniere qu'on en puisse former une, ou plusieurs *Fugues.* C'est ce qu'on nomme par cette raison *un Sujet de Fugue* en François. Les *Fugues* n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à *deux*, à *trois*, & à *quatre sujets*, ce que les Italiens apellent *Contrapunti Doppii*, *Triplicati*, *Quadriplicati*, *&c.* Voyez, *FUGHA.*

SOL. C'est une des six Sillabes de Guy Aretin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en G, *re*, *sol* par ♮, un en C, *sol*, *ut* par *b.* Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs, c'est celle du dessus ou de G. ou de *Sol*, *&c.* Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle represente *Lychanos meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon.* Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot *SYSTEMA.*

SOL-

SOLFEGGIARE, ou *Solfizare*, ou *ſolmizare*. Veut dire, SOLFIER. C'eſt entonner les Sons en les nommant chacun par une des Syllabes de Guy Aretin, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*.

C'eſt de-là qu'on a fait *Solfeggiamento* qui ſignifie proprement & en general l'action de *Solfier*, mais plus en particulier certaines Compoſitions, ſoit en *Canons* ou autrement, auſquelles les ſix Syllabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, ſervent de Sujet. J'ay vû de ces *Solfeggiamenti* très ingenieuſement travaillez. Les Methodes de nos Anciens pour apprendre la Muſique en ſont toutes pleines, ſur tout parmi les Allemands.

SOLLECITO. Veut dire, AFFLIGE', *Preſſé*, *Travaillé d'inquietudes*, *&c.* Ainſi ce mot pris adverbialement, veut dire, d'une maniere *Triſte*, *affligée*, *contrite*, qui exprime la douleur, &c.

Il veut dire auſſi *Soigneuſement*, avec *exactitude*, *&c.* quelques fois *Promptement*.

SOLO, au plur *Soli*. que l'on marque auſſi ſouvent par une S. majuſcule toute ſeule, veut dire que, lorſqu'il y a pluſieurs Voix qui chantent enſemble la même Partie, il faut qu'il y en ait une qui ſe détache, pour ainſi dire, du gros pour chanter ſeule dans les endroits où l'on met cet Avertiſſement. C'eſt ce que nous apellons en François, quoyque fort improprement, *Recit*, comme nous l'avons remarqué au mot *Recitativo*. Quand deux ou trois ou pluſieurs Voix ſe détachent ainſi du Gros-Chœur de chaque Partie, on ſe ſert du plurier *Soli*. à 2. *ſoli*, à 3. *ſoli*, à *quatro ſoli*, *&c.* On ſe ſert auſſi dans les mêmes occaſions des mêmes mots pour les Violons & autres Inſtrumens. Ainſi on dit *à Violino ſolo*, à *doi Violini ſoli*, *&c.* *Solo ou S Seule dans la Baſſe Continue marque auſſi ſouvent qu'il ne faut accompagner qu'avec le petit clavier ſur une grande Orgue, ou pouſſer les regiſtres quand on acompagne ſur un Poſitif.*

SONA, *Sonata*, *Sonatina*, *Sono*, *&c.* Voyez tous ces mots par un *U* Ainſi *Suona*, *Suono* *&c.*

SONUS. V. *SUONO*. *SONUS FUNDAMENTALIS*. V. *TRIAS HARMONICA*.

SOPRA. Adverbe, qui veut dire, SUR, *au deſſus &c.* *Sopra il ſoggetto*, au-deſſus du ſujet. *Nella parté di ſopra*. Dans la partie d'au-deſſus ou ſuperieure. *Di ſopra*. D'au deſſus, &c.

SOPRANO, au plur. *Soprani*. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Canto* ou *Haut Deſſus*, ou *Premier Deſſus*. à *doi*, à *tre*, à *quatro Soprani*, à deux, à trois, à quatre Deſſus, &c.

SOSPIRO. Veut dire, SOUPIR. En Muſique c'eſt une petite marque de *Silence* qu'on figure ainſi 𝄽 & qui vaut autant qu'une Noire à queüe. Voyez, *PAUSA*. *Canone al Soſpiro*,

C'eſt un Canon dont toutes les parties vont un *Soûpir* ſeulement l'une après l'autre. &c.

SOSTENUTO. Veut dire, SOUTENU, ou *en Soutenant* C'eſt à dire, en tenant ferme & également les Sons de ce que l'on chante ſur tout lorſqu'il y a des *tenuës* d'une, de deux, ou de pluſieurs meſures.

SOTTO. Veut dire, DESSOUS, ou *d'enbas*, ou *Inferieur. Sotto il Soggetto.* Au deſſous du Sujet. *Nella parte di Sotto.* Dans la partie d'enbas ou inferieure à toutes les autres. *Diſotto.* De deſſous, &c.

SPAGNUOLA. V. *GUITARRA.*

SPATIO, ou *Spazio.* Veut dire, ESPACE. C'eſt le vuide qui ſe trouve entre chacune des cinq lignes de la Muſique, dont celuy d'enbas eſt toûjours nommé le premier, & celuy d'enhaut le quatriéme. Quand une Notte eſt au-deſſus ou au-deſſous des cinq lignes elle eſt cenſée dans un eſpace, &c. Voyez, *RIGA.*

SPESSO, Voyez cy-deſſous *SPISSUS.*

SPICCATO, du Verbe *Spiccare*, qui veut dire, SEPARER, *Disjoindre.* C'eſt un Adjectif Italien qui devient ſouvent Adverbe, & qui veut dire qu'il faut bien *détacher* ou *ſeparer* les Sons les uns des autres. Ce qui ſe met ſpéciallement pour les Inſtrumens à Archet. C'eſt à peu près comme *STACCATO.*

SPINETTO, Veut dire, ESPINETTE, ou Eſpece de *Claveſſin* qui n'a qu'un Jeu, qui eſt la groſſe Octave, Voyez, *OCTAVINA.*

SPIRITO. CON SPIRITO. V. *SPIRITOSO.*

SPIRITOSO, ou *Spirituosò.* On dit auſſi *Con ſpirito*, ou *con ſpirto*, veut dire, avec *eſprit*, avec *ame*, avec *jugement* & *diſcrétion.* C'eſt auſſi à peu près comme *Affettuosò.*

SPISSUS, a, um. Adjectif Latin, que les Italiens traduiſent par *Speſſo*, & les François par *Epais*, *Condenſé*, *Plein*, ou *Rempli*, qui n'a que de petits Intervalles, &c. Ce que les Grecs apeloient auſſi PIKNOS, & PYKNOS. C'eſt l'Epithete que les Anciens donnoient à deux des genres de la Muſique, que nous expliquons à leur rang, ſçavoir le *Chromatique* qui ſelon le *Syſteme* moderne a douze petits Intervalles dans l'étenduë de l'Octave, & l'*Enbarmonique* qui en a 24. Ils ſont tous deux *épais* ou *épaiſſis* par rapport au genre *Diatonique* qui eſt tout ſimple, qui n'a que ſept Intervalles dans l'étenduë de l'Octave, & par conſequent plus grands que les Intervalles des deux autres. Ainſi *Monochordo inſpeſſato*, *dalle Chorde Chromatiche* ou *Enbarmoniche*, veut dire, un *Monocborde épaiſſi*, ou *rempli* des Cordes *Chromatiques* & *Enbarmoniques.* C'eſt à dire, ſur lequel elles ſont marquées, par le moyen duquel on les peut meſurer, &c.

STABILI SUONI. V. *SUONO.*

STACCATO, ou *Stoccato*. Veut dire à peu près la même choſe que *Spiccato*. C'eſt à dire que, ſur tout, les Inſtrumens à Archet, doivent faire leur coups d'Archet *ſecs*, *ſans traîner* & bien *détachez* ou *ſeparez* les uns des autres; c'eſt preſque ce que nous apellons en François, *Piqué* ou *Pointé*.

STENTATO, du Verbe *Stentare*, qui veut dire, SOUFFRIR, *Peiner*, &c. ſe met pour marquer, non ſeulement qu'il faut travailler, ou ſe donner de la peine en chantant quelque morceau, mais auſſi qu'il faut *pouſſer la Voix* de toute ſa force, & chanter comme ſi l'on ſouffroit beaucoup, ou d'une maniere qui faſſe ſentir ou qui exprime la douleur dont on eſt pénétré, &c. Ce mot vient ſans doute du fameux *Stentor d'Homere*.

STILO. Veut dire, STILE. C'eſt en general *la maniere ou façon particuliere d'exprimer ſes penſées, d'écrire, ou faire quelqu'autre choſe.* En Muſique, on le dit de la *maniere* que chaque particulier a de *compoſer*, ou *d'exécuter*, ou *d'enſeigner*, & tout cela eſt fort différent ſelon le genie des *Auteurs*, du *Pays* & de la *Nation*; comme auſſi ſelon les *matieres*, les *lieux*, les *temps*, les *ſujets*, les *expreſſions*, &c. Ainſi on dit le *Stile* de *Chariſſimi*, de *Lully*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Muſiques *gayes* & *enjoüées* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques *graves* ou *ſerieuſes*; Le *Stile* des Muſiques *d'Egliſe* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques pour le *Théatre* ou la *Chambre*; Le *Stile* des *Compoſitions Italiennes* eſt *picquant*, *fleury*, *expreſſif*; celuy des *Compoſitions Françoiſes*, eſt *naturel*, *coulant*, *tendre*, &c. De-là viennent diverſes Epithetes pour diſtinguer tous ces différens caracteres, comme Stile *Ancien* & *Moderne*; Stile *Italien*, *François*, *Allemand*, &c. Stile *Eccleſiaſtique*, *Drammatique*, de la *Chambre* &c. Stile *gay*, *enjoüé*, *fleury*; Stile *picquant*, *pathetique*, *expreſſif*; Stile *grave*, *ſerieux*, *majeſtueux*; Stile *naturel*, *coulant*, *tendre*, *affectueux*; Stile *grand*, *ſublime*, *galant*; Stile *familier*, *populaire*, *bas*, *rampant*, &c. Les Italiens ont des expreſſions pour tout cela dont nous avons déja donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voicy encore quelques-unes qui ne ſont pas à negliger.

Stilo Drammatico ou *Recitativo*. C'eſt un Stile propre pour exprimer les Paſſions. Voyez, *RECITATIVO.*

Stilo Eccleſiaſtico. C'eſt un Stile plein de majeſté, grave & ſerieux, capable d'inſpirer la devotion & de porter l'ame à Dieu, par conſequent propre pour l'Egliſe.

Stilo Motettico. C'eſt un Stile varié, fleury & ſuſceptible de tous les ornemens de l'art, propre par conſequent à exprimer diverſes paſſions, mais ſur tout *l'admiration*, *l'éton-*

l'étonnement, la *douleur*, &c. Voyez, *MOTTETO.*

Stilo Madrigaleſco. C'eſt un Stile propre pour *l'amour*, *la tendreſſe*, la *compaſſion*, & les autres paſſions douces, qui remuent agréablement le cœur humain. Voyez, *MADRIGALE.*

Stilo Hyporchematico. C'eſt le Stile propre pour exciter la *joye*, pour la *danſe*, &c. par conſequent rempli de mouvemens vîtes, fort gays & bien marquez.

Stilo Symphoniaco. C'eſt le Stile propre pour les Inſtrumens. Et comme chaque Inſtrument a ſon effet partieulier, il y a auſſi différens Stiles. Le Stile des *Violons*, par exemple eſt ordinairement *gay*; celuy des *Flûtes* ſur tout *Traverſieres* eſt *triſte*, *languiſſant*, &c. celuy des *Trompettes* eſt *animé*, *gay*, *guerrier*, &c.

Stilo Meliſmatico. C'eſt un Stile *naturel* que tout le monde peut chanter preſque ſans art, il eſt propre pour les *Ariettes*, les *Vilanelles*, les *Vaudevilles*, &c.

Stilo Phantaſtico Eſt un Stile propre pour les Inſtrumens, ou une maniere de compoſer libre & dégagée de toute contrainte, comme nous l'expliquons aux mots *Phantaſia*, *Ricercata*, *Toccata*, *Sonata*, &c.

Stilo Choraico. C'eſt le Stile propre pour la danſe qui ſe ſub-diviſe en autant de manieres différentes qu'il y a de Danſes. Ainſi il y a le Stile des *Sarabandes*, des *Menuets*, des *Paſſepieds*, des *Gavottes*, des *Bourrées*, des *Rigaudons*, des *Gaillardes*, des *Courrantes*, &c.

Nous n'aurions jamais fait ſi nous les voulions tous rapporter icy. Voyez cy-devant *MUSICA.* Et dans la ſuite de cet Ouvrage pluſieurs autres endroits.

STOCCATO. V. *STACCATO.*

STRETTO, Veut dire, SERRE', *Eſtroit*, & ſe met fort ſouvent pour marquer qu'il faut rendre les temps de la meſure *ſerrez* & *courts*, & par conſequent *fort vîtes.* Ainſi c'eſt l'opoſé ou le contraire de *Largo.*

STROFFA. Veut dire, STROPHE, en parlant des *Odes*, des *Stances*, des *Balades* & autres Poëſies ſerieuſes & longues, ou COUPLET en parlant des ſimples *Chanſons* ou *Airs.* C'eſt un mot tiré du Grec, qui ſignifie un certain nombre de Vers, au bout duquel on finit un ſens, & ou par conſequent le Compoſiteur doit faire ordinairement une Cadence ſur la finalle du Mode, à moins que la ſuite ne le demande autrement, & puis on en recommence une autre qui a même nombre & même meſure de Vers, & même diſpoſitions de rimes, ſi ces Vers ſont d'une nature, ou dans une langue qui demande qu'ils ſoient rimez, &c.

STRO-

STROMENTO, au plur. *Stromenti*. Veut dire, INSTRUMENT. Ce ſont des *machines inventées & diſpoſées par l'art pour exprimer les Sons au deffaut, ou pour imiter la Voix naturelle de l'homme*, & la Muſique compoſée pour être joüée ſur ces ſortes de machines, s'apelle *Organica*, ou *Inſtrumentalis*; c'eſt à dire, *Organique* ou *Inſtrumentale*. Il y en a d'une infinité de manieres que l'on reduit ordinairement ſous trois genres, ou ordres.

Le premier contient ceux que les Grecs apellent *Enchorda*, ou *Entata*, qui ſont compoſez de pluſieurs Cordes que l'on fait raiſonner, ou avec les doigts comme le *Luth*, le *Théorbe*, la *Guittare* la *Harpe*, &c. ou dont on tire le Son avec un archet, comme ſont le *Violon*, la *Viole*, la *Trompette marine*, *l'Archiviolle*, & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme *l'Epinette* le *Claveſſin*, &c.

Le ſecond genre comprend ceux que les Grecs apellent *Emphyſoomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneouſta*. Ce ſont ceux que le vent fait parler. C'eſt à dire, ou le *vent naturel* de la bouche de l'homme, comme les *Flûtes*, les *Trompettes*, les *Haut-bois* le *Baſſon*, le *Serpent*, &c. ou le *Vent artificiel* des ſoufflets, comme les *Muſettes*, les *Chalemies* ou *Loures*, & celuy qu'on nomme par excellence, à cauſe de ſa perfection, *Organon*, je veux dire l'Orgue, &c. Les Italiens les nomment *Stromenti da fiato*.

Le troiſiéme genre comprend ceux que les Grecs apellent *Krouſta* & les Latins *Pulſatilia*, parce qu'on ne les fait raiſonner qu'en frappant deſſus, ou avec des *baguettes* comme les *Tambours* & les *Timbales*; ou avec de petits *bâtons* comme le *Pſalterion*, la *Cimballe*, &c. ou avec une *plume* comme le *Ciſtre*, le *Claveſſin*, &c. ou avec des *marteaux* ou un *battant* comme les *Cloches*, &c. On peut voir la deſcription de toutes ces eſpeces dans les Sçavans Traitez de Muſique des PP. Merſenne & Kircher, des Sieurs Prætorius, Salomon de Caux, &c.

SUB. Prepoſition Latine, en Grec *Hypo*, en Italien *Sotto* ou *di ſotto*, en François DESSOUS, ou *En bas*. V. *PROPORTIONE*. On trouve ſouvent cette prepoſition jointe quoy que barbarement, & en la place d'*Hypo*, avec les noms Grecs des Intervalles de la Muſique comme *Sub-diateſſaron*, *Sub diapente*, *Sub-diapaſon*, &c. & cela fort ſouvent dans le Titre de ces Fugues perpetuelles qu'on nomme vulgairement *Canons*, pour marquer que les Parties qui doivent imiter ou ſuivre la *Guida*, doivent prendre leur Ton une 4te ou une 5te ou une 8ve, &c. au-deſſous ou plus bas que la premiere, ou celle qui les précéde immédiatement. Cette obligation cauſe bien de l'embarras aux Compoſiteurs, qui n'en ſçavent pas le ſecret, mais elle fait ſouvent des effets ſurprenants.

2°. Outre cela nous avons déja remarqué au mot *Proporzione* que lorſqu'on compare le plus *petit terme* ou *nombre* avec le *plus grand*, on ajoûte la prepoſition *Sub* aux noms des proportions du plus grand nombre au plus petit; comme *Sub dupla*, *Sub-tripla*, *&c.*

3°. Enfin c'eſt ſur ce principe que les Italiens ajoûtent la prepoſition *Sub* au nom de pluſieurs eſpeces de *Proportions* ou *Triples* dont voicy l'explication.

Sub ſeſqui-terza, ou *Tripla di Semiminime*, c'eſt ce que nous nommons *meſure de trois pour quatre*, qu'on marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté C 3/4; ou une *Semiminime* ou *Noire à queüe* vaut un temps, & les autres figures à proportion. V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 3.

Sub-Dupla, ou encore mieux, *Sub ſuper-bi parziente Terza*, & *Tripla di crome.* C'eſt ce que nous apellons *meſure de trois pour huit.* On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 3/8 Une *Croche* vaut un temps, une Noire à queüe & pointée une meſure, &c.

Sub-ſuper-ſetti parziente-Nona, ou autrement *Nonupla di ſemi-crome.* C'eſt ce que nous apellons *meſure de neuf pour ſeize*, parce qu'il faut *trois doubles Croches* pour chaque temps, & *une Croche pointée* pour un temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté C 9/16 V. *TRIPOLA.*

Sub dupla-ſub-ſuper-bi-parziente-terza. C'eſt le trois huit. Voyez, *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 4.

Sub-ſuper-bi-parziente Seſta. C'eſt ce que nous apellons *meſure de ſix pour huit*, & les Italiens, *Seſtupla di crome*, parce qu'il ne faut que ſix Croches au lieu de huit pour faire la meſure, ou trois Croches à chaque temps ou pour moitié de la meſure, &c. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 6/8 Voyez, *TRIPOLA.*

Sub-ſuper quadri parziente Duodecima, ou *Dodecupla di Semi crome*, c'eſt ce que nous nommons *meſure de douze pour ſeize*, parce qu'il ne faut que douze doubles Croches, au lieu de ſeize, pour faire la meſure, & par conſequent trois doubles Croches dans chaque temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/16 Voyez, *TRIPOLA.*

SUBITO. Adverbe Italien qui veut dire, SUBITEMENT, *tout*

tout d'un coup, ſans s'arrêter, &c. Ainſi on dit, *Volti ſubito, Si volti ſubito, &c.* Tournez vîte, &c.

SUB PRINCIPALIS MEDIARUM. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA.* Tab 1 & 2.

SUB PRINCIPALIS PRINCIPALIUM. V. *PARHYPATE HYPATON & SYSTEMA.*

SVEGLIATO. Veut dire, d'une maniere GAYE, *Eveillée, Gaillarde, Enjoüée, &c.*

SUFFOLO. V. *ZUFOLO.*

SUMMUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

SUMTIO. V. *USO.*

SUONARE, SUONA. SI SUONA. V, Rittornello & *Si.*

SUONATA, au plur. *Suonate.* C'eſt ainſi que les Italiens écrivent communément ce mot, cependant on le trouve auſſi ſouvent ſans *u*, ainſi *Sonata.* C'eſt ce que les François commencent à traduire par le mot SONATE, non pas de maſculin genre comme font pluſieurs, (car il eſt du dernier ridicule de dire par exemple, voila un beau *Sonate,*) mais de feminin genre. Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'eſt uniquement par le Son des Inſtrumens qu'on exécute ces ſortes de pieces, qui ſont à l'égard de toutes ſortes d'Inſtrumens ce que la *Cantate* eſt à l'égard des Voix. (Voyez, *CANTATA.*) C'eſt à dire que les *Sonates* ſont proprement de grandes pieces, *Fantaiſies*, ou *Preludes*, &c. *variées* de toutes ſortes de mouvemens & d expreſſions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de Fugues ſimples ou doubles, &c. & tout cela purement ſelon la fantaiſie du Compoſiteur, qui ſans être aſſujetti qu'aux regles generales du Contrepoint, ny a aucun nombre fixe ou eſpece particuliere de meſure, donne l'eſſort au feu de ſon genie, change de meſure & de Mode quand il le juge à propos, &c. (Voyez, *PHANTASIA* ou *FANTASIA.*) On en trouve à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. Parties, mais ordinairement elles ſont à *Violon ſeul* ou à *deux Violons* différens avec une *Baſſe-Continuë* pour le Claveſſin, & ſouvent une *Baſſe* plus *figurée* pour la *Violle de Gambe*, le *Fagot*, *&c.* Il y en a pour ainſi dire, d'une infinité de manieres, mais les Italiens les reduiſent ordinairement ſous deux genres.

Le premier comprend, les Sonates *da Chieſa*, c'eſt à dire, propres pour l'Egliſe, qui commencent ordinairement par un mouvement *grave* & *majeſtueux*, proportionné à la dignité & ſainteté du lieu; enſuite duquel on prend quelque Fugue gaye & animée, &c. Ce ſont-là proprement ce qu'on apelle *Sonates.*

Le ſecond genre comprend les *Sonates* qu'ils apellent *da Camera*, c'eſt à dire, propres pour la Chambre. Ce ſont propre-

ment des ſuites de pluſieurs petites pieces propres à faire danſer, & compoſées ſur le même Mode ou Ton. Ces ſortes de Sonates ſe commencent ordinairement par un *Prelude*, ou *petite Sonate* qui ſert comme de préparation à toutes les autres; Après viennent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante*, & autres danſes ou Airs ſerieux, enſuite viennent les *Gigues*, les *Paſſacailles*, les *Gavottes*, les *Menuets*, les *Chacones*, & autres Airs gays, & tout cela compoſe ſur le même Ton ou Mode & joüé de ſuite, compoſe une Sonate *da Camera*.

La ſonate contient ordinairement une ſuitte de 4, 5, ou 6 mouvemens, le plus ſouvent ſur un même ton; quoi qu'on en trouve quelques unes qui changent de Ton à un ou deux des mouvemens de la piece, mais on reprend le premier Ton & on compoſe du moins un mouvement deſſus avant de finir. La ſonate da Chieſa ſe diſtingue de celle qu'on nomme da Camera, ou Balletti, en ce que les mouvemens de celles da chieſa ſont des Adagio, des largo &c. mêlez de fugues qui en ſont les Allegro au lieu que les mouvements de celles da Camera, ſont compoſez, après les Adagio, d'airs d'un mouvement reglé, comme une Allemande, une Courante, une Sarabande & une gigue, ou bien après un Prelude, une Allemande, un Adagio une gavotte, une bourée, ou un Menuet. Voyez pour modele les ouvrages de Corelli.

SUONATINA, diminutif de *Suonata*. Veut dire, une PETITE SONATE, pour ſervir de *Prelude* ou de préparation à quelque grand morceau, &c. Voyez, *SUONATA*.

SUONO. en Grec *Phtongos*, en Latin *Sonus*, en François SON. C'eſt le principal & propre objet de la Muſique, toutes les regles qu'on y donne n'étant que pour faire entendre agréablement les Sons, ou les uns après les autres, ce qu'on nomme *Mélodie*; ou les uns avec les autres, ou pluſieurs tous enſemble, ce qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de choſes très-curieuſes à dire icy, mais à preſent nous nous contenterons des remarques ſuivantes.

1. On confond ſouvent le mot *Suono* avec les mots *Voce*, *Corda*, *Tuono*, *Potenze* ou *Note*, &c. c'eſt à dire, *Voix*, *Corde*, *Ton*, *Notte*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exemple, la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Notte B* ou *A* pour marquer le Son exprimé par ces Lettres.

2. On diſtingue ordinairement trois ſortes de Sons, ſçavoir, *Suoni gravi*, les Sons *graves* ou *bas*; *Suoni acuti*, les Sons *aigus* ou *hauts* & *Suoni mezzani* les Sons qui tiennent le milieu entre le *grave* & l'*aigu*. Outre ces trois différences generales, il y en a encore une infinité d'autres. Voicy une explication alphabetique des principales.

Suoni Alterati. Sont les Sons hauſſés ou baiſſés par les ♯ ♯ ou les ♭ ♭.

Suo-

Suoni Antiſoni. Ce ſont ceux qui étant diſtans l'un de l'autre d'une ou de pluſieurs Octaves ſont conſonants entr'eux.

Suoni Apicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; les Sons qu'ils apelloient *Proſlambanomenos*, *Nete-ſynemennon* & *Nete-hyperboleon.* Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Baripicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient, *Hypate-hypaton*, *Hypate-meſon*, *Meſe*, *Parameſe*, *Nete-dieſeugmenon.* Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Chromatici. Ce ſont des Sons élévez au-deſſus de leur ſituation naturelle d'un *demiton mineur*, par le moyen du ✻ *Chromatique.* Voyez, *CHROMATICO.*

Suoni Conſoni. Ce ſont les Sons qui, ſoit qu'ils ſoient chantez enſemble, ou l'un après l'autre, s'accordent bien entr'eux, & ſont un bon effet à l'oreille, comme, *ut, ſol*, *&c.*

Suoni Continui. Ce ſont des Sons qui, quoyque ſeparez quant à la prononciation, ne le ſont point cependant quant à la tention de la Voix, & ſont ſur le même degré. Voyez cy-deſſous *Suoni Ecmeli.*

Suoni Diaſoni. Ce ſont des Sons qui ne s'accordent pas, ou qui ſont *Diſſonans.* Voyez cy-deſſous, *DISSONI.*

Suoni Diatonici. Ce ſont des Sons *naturels*, tels que tout homme qui a les organes bien diſpoſez peut faire entendre ſans le ſecours de l'art. Voyez, *DIATONICO.*

Suoni Diſſoni. Ce ſont des Sons *Diſſonans*, ou qui frappent deſagréablement l'oreille, ſoit qu'on les entende enſemble ou l'un après l'autre. On les nomme autrement *Diaſoni.*

Suoni Diſtinti. Ce ſont des Sons *ſeparez* ou *diſtinguez* ſenſiblement les uns des autres, ſoit par la différente *tention* de la Voix, ou de la Corde qui les forme, ou par les différens degrez qu'ils occupent. Voyez cy-deſſous *Suoni Emmeli.*

Suoni Ecmeli. Ce ſont, ſelon Boëce des Sons *continus* ou *continuez* ſur la même Corde, qui ne peuvent par conſequent faire aucune *Mélodie.* C'eſt comme le ſon de la parole.

Suoni Emmeli. Ce ſont des Sons *diſtincts* & ſeparez, deſquels, ſelon le même Boëce on peut faire une *Mélodie* ou un *Chant.*

Suoni Enharmonici. Ce ſont des Sons élevez au deſſus de leur ſituation naturelle d'environ deux, ou ſept Commas par le moyen d'un des deux *Diezes Enharmoniques.* Voyez, *ENHARMONICO.*

Suoni Equiſoni. Ce ſont des Sons qui, quoyque différens & diſtincts l'un de l'autre, ſemblent cependant ne faire qu'un Son quand on les entend enſemble, tant ils s'accordent bien. Tels ſont ceux qui ſont les deux extrêmités de l'Octave ou de ſes repliques.

Suoni Homophoni. Ce ſont ceux qui ſont à l'uniſſon, ou tellement égaux & ſemblables qu'il n'y a aucune différence ſenſible.

Suoni Meſopicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons qu'ils apelloient dans leur Syſteme *Paripate hypaton, Paripate meſon, Trite-ſynemennon, Trite-dieſeugmenon, Trite hyperboleon.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & *Suoni Mobili.*

Suoni Mobili. Les Sons mobiles dans le Syſteme des Anciens, étoient le ſecond & le troiſiéme de chaque *Tetrachorde.* Voyez, *Suoni Stabili* cy-deſſous.

Suoni Naturali. C'eſt comme *Suoni Diatonici.* V. *DIATONICO.*

Suoni non uniſſoni. Ce ſont ceux qui ſont différens en *acuité* ou *gravité.* Il y en a, dit Boëce, de cinq ſortes, ſçavoir, *Equiſoni, Conſoni, Emmeli, diſſoni, & Ecmeli;* nous les avons déja tous expliquez.

Suoni Oxipicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons de leur Syſteme qu'ils apelloient *Licano-hypaton, Licano-meſon, Paranete ſynemennon Paranete dieſeugmenon, Paranete hyperboleon*, qui étoient les *penultiémes* en montant de chaque *Tetrachorde.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-devant *Suoni Mobili.*

Suoni Paraſoni. Ce ſont ceux qui ſont diſtans de l'Intervalle d'une 4te ou d'une 5te ou de leurs repliques qui par conſequent ſont conſonans. Voyez, *Suoni Conſoni.*

Suoni Stabili, ou *Perpetui.* Ce ſont huit des Sons du ſyſteme des Anciens, qui étoient les plus bas & les plus hauts de chaque *Tetrachorde.* On les nommoit ainſi parce que pour lors ces huit Sons n'étoient point ſuſceptibles des *changemens* ou *alterations* qui peuvent être cauſées par les *Diezes Chromatiques* & *Enharmoniques*, mais demeuroient toûjours fermes & ſtables dans leur ſituation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faiſoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobiles* ou *Vaganti,*

ganti; parce qu'ils pouvoient ſouffrir ces alterations, ce ſont les *Meſopicni* & *Oxipicni* expliquez cy-deſſus. A l'égard des *Stabili* il y en avoit de deux ſortes *Baripicni* & *Apicni* que nous avons auſſi expliquez. Cela étoit bon dans ce *Syſteme*, mais dans le *Syſteme moderne*, ces différences n'ont point de lieu puiſqu'il n'y a point de Son qui ne puiſſe être alteré par un ♯ ou par un ♭ ainſi ils ſont tous *Mobiles*.

Suoni Vaganti. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili*.

Suoni Uniſſoni. C'eſt le même que *Homophoni*. Voyez cy-deſſus.

Outre ces différences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Soavi*, *Chiari*, *Sottili*, *Groſſi*, *Duri*, *Aſpri*, &c. Mais comme ce ne ſont-là que des différences accidentelles, & que ces termes, d'ailleurs faciles à entendre, ſe trouvent dans tous les Dictionnaires, nous n'en parlerons pas davantage.

SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA, & *Super-Quadri-Parziente-duodecima*. Ce ſont deux des eſpeces de Proportion que nous avons expliquées cy-deſſus. Mais outre cela, *Super bi Parziente-Quarta*, c'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Seſtupla di Semiminime*, & nous *meſure* ou *Triple de ſix* pour *quatre*, parce qu'il faut *ſix Noires* au lieu de *quatre*, pour faire une meſure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 6/4 Voyez, *TRIPOLA*. 3 *Clas. Arti.* 1 No. 3 & *SESTUPLA DI MINIME*.

SUPERBI PARZIENTE TERZA. V. *PROPORTIONE*.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Dodecupla di Creme*, & nous *Triple* ou *meſure de douze pour huit*, parce qu'il faut *douze Croches*, trois à chaque temps pour faire une meſure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/8 Voyez, *TRIPOLA*.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE OTTAVA. V. *TRIPOLA*. Clas. 3 Arti. 2 No. 4.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE QUINTA. V. *PROPORTIONE*.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE TERZA. V. *ibidem*.

SUPPOSITION. Terme François, dont il eſt parlé ſi ſouvent dans cet Ouvrage; que nous ne pouvons nous diſpenſer d'en donner une idée un peu plus diſtincte, que ce que l'on en a écrit

écrit juſqu'icy dans nôtre langue. La *Suppoſition* eſt donc lorſqu'une Partie tenant ferme une Notte, l'autre Partie fait deux ou pluſieurs Nottes de moindre valeur contre cette Notte, par degrez conjoints. C'eſt une des manieres de figurer le Contrepoint que les Italiens apellent *Contrapunto fciolto*, d'autres *Celer progreſſus*, d'autres *Ornement du Chant*, &c. Mais un des plus grands uſages qu'on fait de la *Suppoſition*, c'eſt qu'on fait paſſer par ce moyen les *Sons* les plus *diſſonans* comme bons ou du moins comme propres à faire paroître ou ſentir davantage les *Conſonans*, mais pour n'en pas abuſer, voicy quelques regles qu'il faut obſerver.

1o. Il faut que les Nottes de la Partie qui *chemine* ou ſe *meut*, tandis que l'autre *tient ferme*, procedent par *degrez conjoints*, car ſi elles procedent par degrez *disjoints*, alors elles doivent être toutes Conſonantes.

2o. Si l'on fait paſſer deux Nottes contre une, la premiere des deux doit être *Conſonante*, & la ſeconde ſeulement peut être *Diſſonante* ſi l'on veut, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une Conſonance. Voyez dans les exemples cy-deſſous A. B.

3o. Si l'on fait quatre Nottes contre une, comme quatre *Noires* contre une *Ronde*. Il n'y a que la 2de & la 4te qui puiſſent être *Diſſonantes*, la premiere & la troiſiéme doivent être *Conſonantes*. Il faut raiſonner à proportion de 6. de 8. ou de plus de Nottes en nombre pair. La premiere de chaque couple étant cenſée *longue* doit être la *bonne*, & la ſeconde peut être *Diſſonante*, parce qu'elle eſt cenſée *breve* ou *courte*. Voyez, C. D. E. L.

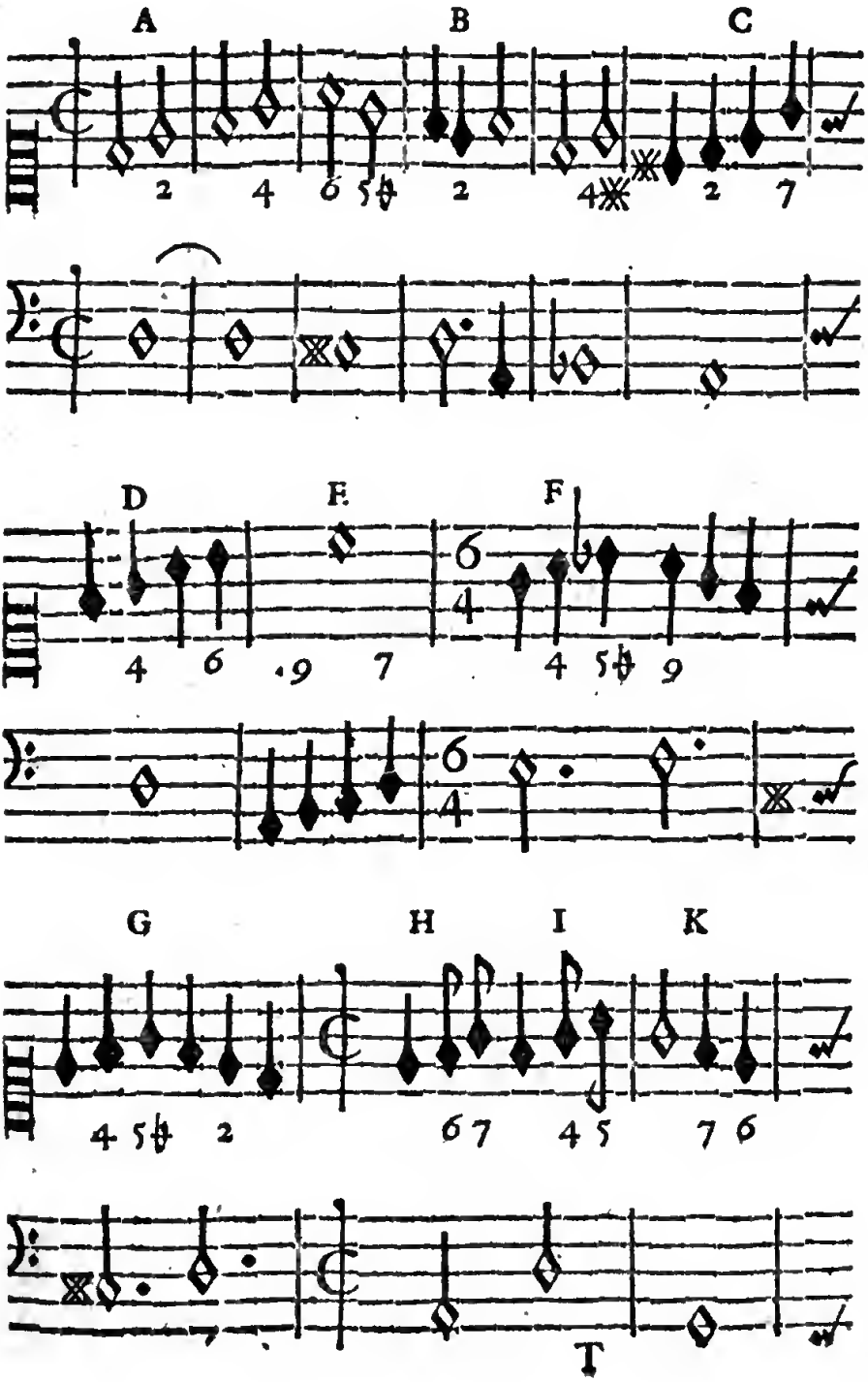
4o. Si l'on fait trois Nottes contre une ſeule: Ou bien ces trois Nottes ſeront d'une égale valeur, comme dans la meſure de 6. pour 4. ou 6. pour 8. ou 12. 8. &c. Pour lors il n'y a que la *ſeconde*, & quelques fois, mais rarement, la 3me qui puiſſent être *Diſſonantes*, la *premiere* doit toûjours être *Conſonante*. Voyez, F. G.

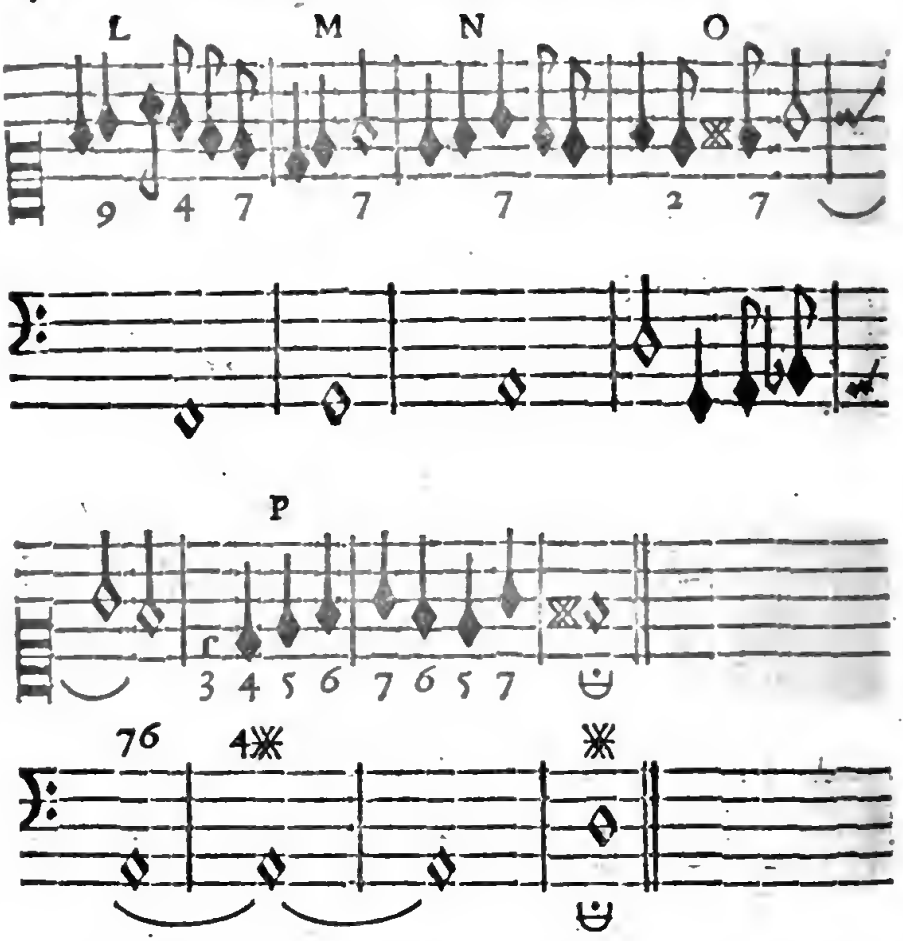
Ou bien la premiere de ces trois Nottes ſera auſſi longue que les deux ſuivantes, & pour lors il faut que cette *premiere* ſoit *Conſonante*, (quelques fois mais rarement elle peut être *Diſſonante* commme N.) La 2de & la 3me peuvent être ou toutes deux Diſſonantes comme I, ou une des deux ſeulement. Ordinairement cependant la derniere Notte ne porte point. Voyez, H. I. K. O.

Ou bien les deux premieres Nottes ne vaudront pas plus que la troiſiéme. Pour lors il faut que la *premiere* ſoit *Conſonante*, la 2de *Diſſonante*, la 3me Conſonante ou Diſſonante ſelon les occaſions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Nottes ſeront d'égale valeur, mais elles

elles ſeront précédées d'un *ſilence* qui vaudra autant qu'une d'icelles ; pour lors la premiere des trois peut être *Diſſonante*, parce que la Pauſe eſt cenſée tenir la place d'une conſonance, Voyez, P. Exemples.





Je ſçay qu'il y a bien des occaſions où l'on n'obſerve pas à la rigueur toutes ces Regles. Que, par exemple, de *quatre Noires* contre *une Ronde*, on fait la *ſeconde Diſſonante* quoy qu'elle ne ſoit pas en degrez conjoints avec la premiere pourveu que la 3me & 4me ſoient *Conſonantes*. Que quelques fois on fait la premiere & la 4me *Conſonantes*, & la 2de & 3me *Diſſonantes*; ou la 1re. la 2de. & la 4me *Conſonantes* & la 3me ſeulement *Diſſonante*. Je ſçay auſſi que dans les diminutions, *quatre doubles Croches*, quoyque ſur differens degrez ne tiennent lieu très-ſouvent que d'une Noire, & que la vîteſſe du mouvement, ou quelque expreſſion neceſſaire excuſent en ces occaſions ces ſortes d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Regles generales c'eſt toûjours le mieux.

SUPRA. V. *EPI* ou *HYPER.*

SY. Eſt une ſeptiéme ſillabe ajoûtée à ce que pluſieurs pretendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux ſix Nottes ou Sillabes de Guy Aretin qui ôte tout l'embaras des Muances de l'ancienne Gamme, & qui donne une facilité ſi grande

grande pour l'intonation & pour la connoiſſance des Intervalles qu'il ne faut pas s'étonner, ſi malgré l'oppoſition de quelques Anciens Maîtres elle a été reçûe preſque generalement par toutes les Nations. Elle répond à *l'Hypate hypaton*, & huit degrez plus haut à la *Parameſe* de l'ancien Syſteme quand elle eſt au naturel ou par ♮; mais s'il y a un ♭ devant (au quel cas il y en a qui pretendent qu'on la doit nommer *Sa* ou *Za* pour faciliter l'intonation du Semiton :) Elle répond à la *Trite-ſynemennon*. Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA*.

SYMPHONIA. C'eſt un mot qui nous vient du Grec, & qu'on traduit en François par SYMPHONIE. Generalement parlant, quand deux Sons s'accordent bien enſemble, ils font une *Symphonie* & en ce ſens toute Muſique ou compoſition qui fait un bon effet à l'oreille eſt une veritable *Symphonie*. Mais l'uſage la reſtraint aux ſeules *compoſitions qui ſe font pour les Inſtrumens*, & plus particulierement encore à celles qui ſont *libres*, c'eſt à dire, où le Compoſiteur n'eſt point aſſujetti ny à un certain nombre, ny à une certaine eſpece de meſure, &c. telles que ſont les *Preludes*, les *Fantaiſies*, les *Ricercates*, *Toccates*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

SYMPHONIALE. C'eſt un Adjectif qu'on trouve quelques fois ajoûté au mot *Canone*, pour marquer qu'il eſt à *l'uniſſon*, c'eſt à dire, que la ſeconde Partie ſuit la premiere préciſement par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

SYNAPE. V. *TETRACHORDO* & *TRITE*. No. 2.

SYNCOPATIO. V. *SYNCOPE*.

SYNCOPATO CONTRAPUNTO. V. *SYNCOPE* & *CONTRAPUNTO*.

SYNCOPE, en Grec *Syncopſis*, que quelques-uns nomment quoyque barbarement en Latin *Syncopatio*, en Italien *Sincope*, ou *Sincopatione*, veut dire en François SYNCOPE. Pour bien entendre ce que c'eſt que *Syncope*, il faut ſe ſouvenir.

1°. Que naturellement la meſure à deux temps ou ſimples ou redoublés ſe fait le premier en *battant* ou *baiſſant* la main & le ſecond en *levant*.

2°. Que naturellement toute Notte qui vaut deux temps ayant deux Parties, la premiere ſe doit faire en *frappant*, & la ſeconde en *levant*.

3°. Que toute Notte (quoyque de moindre valeur qu'une meſure) pouvant être ſubdiviſée en deux autres, il faut que la premiere ſoit dans la premiere Partie d'un *frapper* ou d'un *lever*, & la ſeconde dans la ſeconde Partie.

Or lorſqu'une Notte ne ſuit pas cet ordre naturel, c'eſt à dire, lorſque la premiere partie ſe trouve en *levant*, & l'autre

en *battant*; ou bien lorſque la premiere partie de cette Notte ne ſe fait point dans la premiere partie ou le premier inſtant d'un *frapper* ou d'un *lever*, on peut dire qu'elle eſt *ſyncopée* du Verbe Grec *SYNKOPTO* qui veut dire *Ferio* ou *Verbero* parce qu'elle *frappe* & *heurte* pour ainſi dire les *temps naturels* de la meſure, & la main de celuy qui les marque. Par conſequent, lorſqu'une ou pluſieurs Nottes ſe trouvent poſées entre deux autres Nottes, dont la premiere ſe fait en *frappant* ou dans le premier inſtant d'un *lever* ou d'un *frapper*, & qui ne valent chacune que la moitié de celles qui ſont au milieu comme dans l'exemple cy à côté: Ou bien, lorſqu'au lieu de la premiere de ces trois Nottes il y a une Pauſe en battant qui vaut autant que la premiere, comme cy à côté: Ou bien enfin, lorſqu'au lieu de la premiere Notte il y en a deux ou pluſieurs équivalentes comme cy à côté: Il eſt ſeur qu'on peut & qu'on doit apeller cela une veritable Syncope.

Mais il faut bien remarquer qu'une Notte ſyncopée peut être écrite en trois manieres.

La premiere par *une ſeule figure*, comme dans l'exemple cy-deſſous A B. C'eſt ainſi que nos Anciens l'écrivoient communément avant qu'on eût introduit l'uſage de ſeparer les meſures par des lignes.

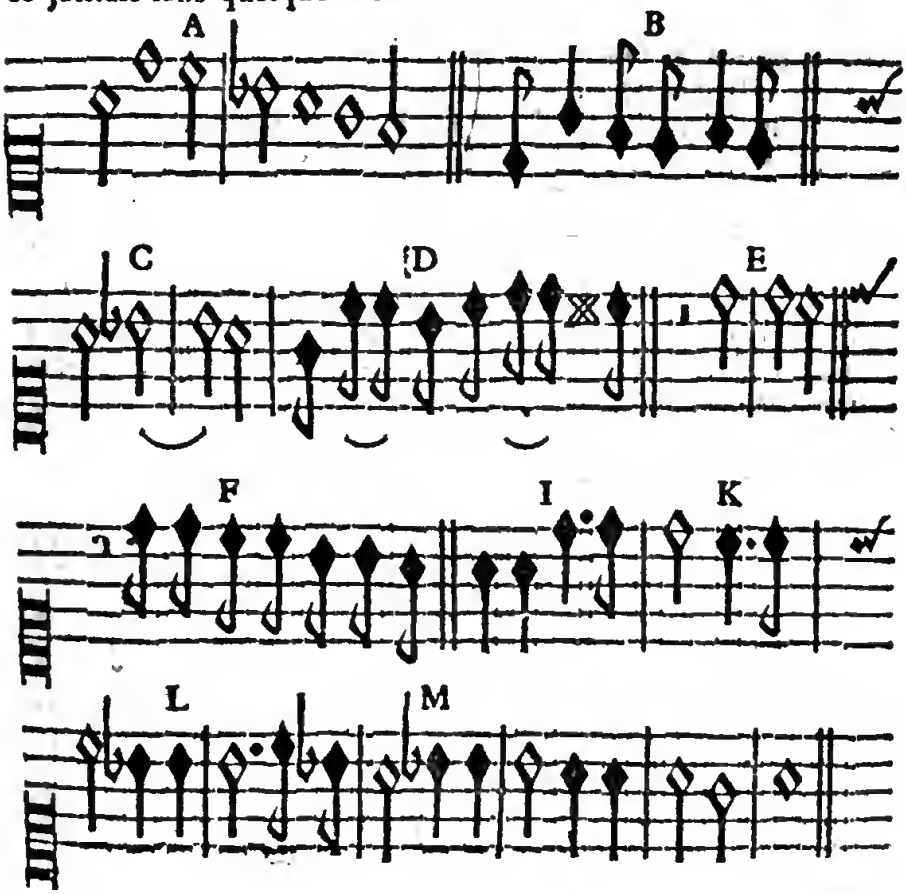
La ſeconde eſt lorſqu'on ſepare cette Notte en *deux autres* qui en valent chacune la moitié, mais qu'on lie par un demi cercle ainſi ⌒ pour marquer que *ces deux* n'en font *qu'une*, ce qui les a fait nommer *Notte legate*, ou *Nottes liées*. Ce qui ce fait parce qu'une de ces Nottes eſt à la fin *d'une meſure* ou *d'un temps* l'autre au commencement de la ſuivante, & que cependant on veut ſeparer les deux meſures par une ligne, *ou les*

les temps par une ſeparation, pour faciliter l'exécution. Voyez C D.

La 3me que nos Anciens ne pouvoient ſouffrir, & que les Modernes pratiquent maintenant ſans ſcrupule : c'eſt lorſque, ſoit pour l'aplication des paroles ou pour donner un mouvement plus vif ou plus gay au Chant, on ne lie point les deux Nottes *partiales* de la ſyncope ; comme E F.

Souvent même il arrive qu'on ſubdiviſe la premiere de ces deux Nottes en deux autres de moindre valeur. Ce qui ſe peut encore faire en deux manieres. La premiere, qui eſt la meilleure, eſt lorſque la premiere des deux Nottes, qui compoſent ectte ſubdiviſion, eſt *pointée* & ſuivie par conſequent ſur le même degré d'une Notte qui vaut autant que ſon point. Comme I. K.

La ſeconde eſt lorſque ces deux Nottes ſont d'une égale valeur. Comme L. M. Toutes ces manieres ſe pratiquent aujourd'huy communément, ſur tout celle marquée I. K. dans les Compoſitions pour les Inſtrumens à Cordes, où l'on a ſouvent beſoin de ce ſecours pour en réveiller ou continuer le Son. Mais avec tout cela il ne s'en faut ſervir que pour la ſeule neceſſité, & jamais ſans quelque raiſon.



On ſe ſert dans la *mélodie* ou dans la ſuite d'un Chant de la *Syncope*, dans les expreſſions *triſtes* & *languiſſantes*, quelques fois pour exprimer des *ſanglots* ou des *ſoûpirs*; quelques fois quand les Nottes *ſyncopées* ont un mouvement *vîte* & *animé*, pour exprimer la *joye*; Les contretemps cauſez par la *Syncope* faiſant un mouvement *ſautillant* qui *égaye* & qui *réjoüit*. Mais ſon plus grand uſage eſt dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elle eſt l'ame & le ſel, en donnant le moyen de former cet agréable *contraſte* de Sons *diſſonans* & *conſonans*, qui fait toute la beauté de la Muſique moderne, & qui la releve infiniment au-deſſus de la Muſique des Anciens.

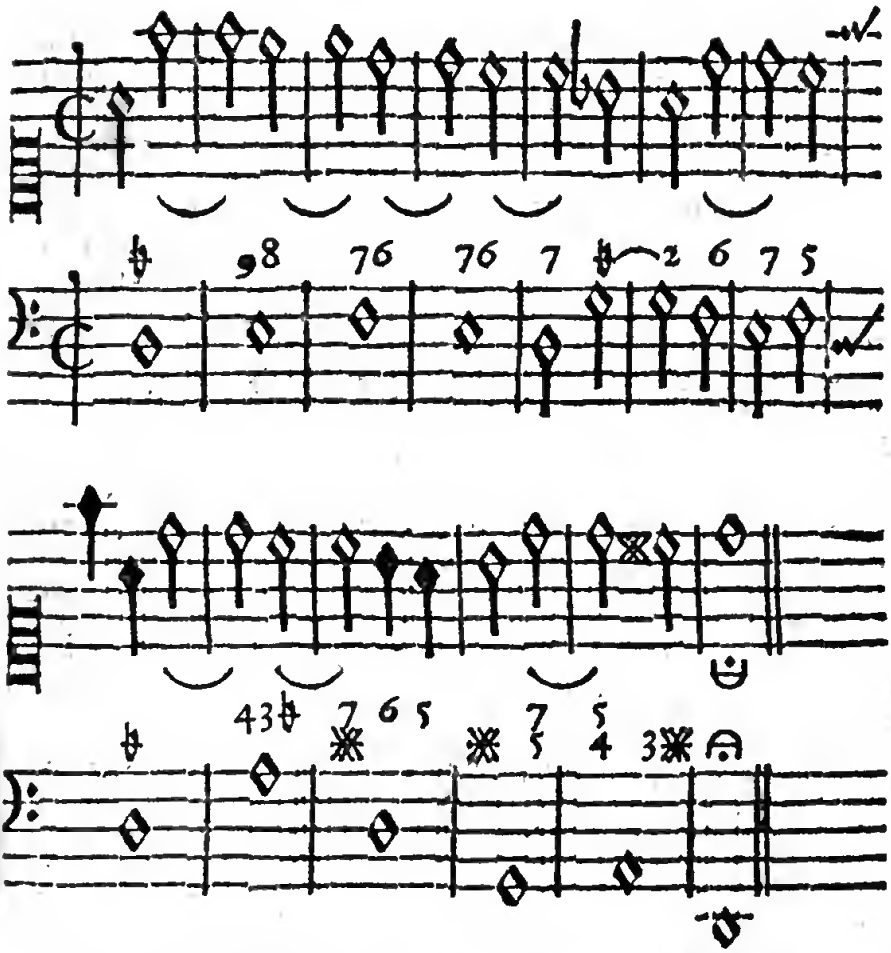
Or je trouve par rapport à *l'harmonie trois* ſortes de *Syncopes*.

La premiere eſt quand toutes les parties *ſyncopent* en même temps mais ſans *Diſſonance*, ſe contentant d'aller toutes uniformement à contre-temps ou contre l'ordre naturel de la meſure. C'eſt ce que quelques uns apellent *Syncope conſonans* ou *equivagans*. On en voit rarement, parce qu'elle n'eſt pas trop bonne, ny trop eſtimée des Connoiſſeurs.

La 2de eſt un peu meilleure, c'eſt lorſqu'il n'y a qu'une des Parties qui *ſyncope*, mais ſans aucune *Diſſonance*. C'eſt ce que les Italiens apellent *Contrapunto legato*, parce que ſouvent on eſt obligé de lier les Nottes *ſyncopées*. Quelques-uns la nomment *Syncope conſonans deſolata*.

La 3me enfin, c'eſt lorſqu'il n'y a qu'une partie qui *ſyncope* & qu'on fait ſervir cette *Syncope* à mettre en œuvre quelque *Diſſonance*. C'eſt ce que les Italiens apellent *Contrapunto ſincopato*, & quelques-uns en Latin, *Syncopa conſono-diſſonans*, & c'eſt principalement de celle-là qu'il s'agit icy. Mais pour la pratiquer comme il faut, voicy quelques obſervations.

1°. On ne doit jamais faire de *Diſſonance* ſur la premiere partie d'une Notte *ſyncopée*, mais toûjours une *Conſonance*, ſoit *parfaite* comme l'8ve ou la 5te. ſoit *imparfaite* comme la 3ce. ou la 6te tant *majeure* que *mineure*. C'eſt là ce qu'on apelle proprement *preparer* une Diſſonance. Exemple.



Il eſt vray qu'on trouve ſouvent la *Quarte* dans la premiere partie d'une *ſyncope*, ſur tout dans la formation des cadences, mais pour lors elle paſſe pour *Conſonance*. Ainſi cela ne contredit point la regle que nous venons d'établir. Voyez d'ailleurs ce que nous en avons dit au mot *QUARTA*.

On trouve auſſi quelques fois des 7mes & des 9mes & d'autres *Diſſonances* dans la premiere partie d'une *ſyncope*; mais comme il faut que ces *Diſſonances* continuent auſſi dans la ſeconde partie de la *ſyncope* & que la Baſſe doit tenir ferme la même Notte pendant tout cela; c'eſt alors plûtôt une *Suppoſition* qu'une *Syncope*.

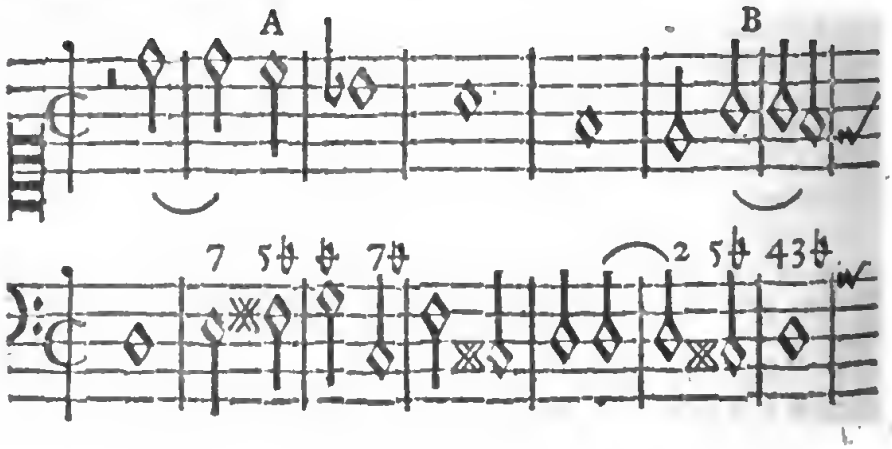
2°. Hors l'8ve ſuperfluë, l'8ve. diminüée, & la 2de diminüée, il n'y a point de *diſſonance*, ſoit *majeure* ou *mineure*, ſoit *ſuperfluë* ou *diminuée*, qu'on ne puiſſe employer, ſelon la pratique moderne, dans la ſeconde partie d'une Notte *ſyncopée*. Je dis, ſelon la pratique moderne, car nos Anciens n'y employoient communément que la 9me la 7me & la 2de; quelques fois,

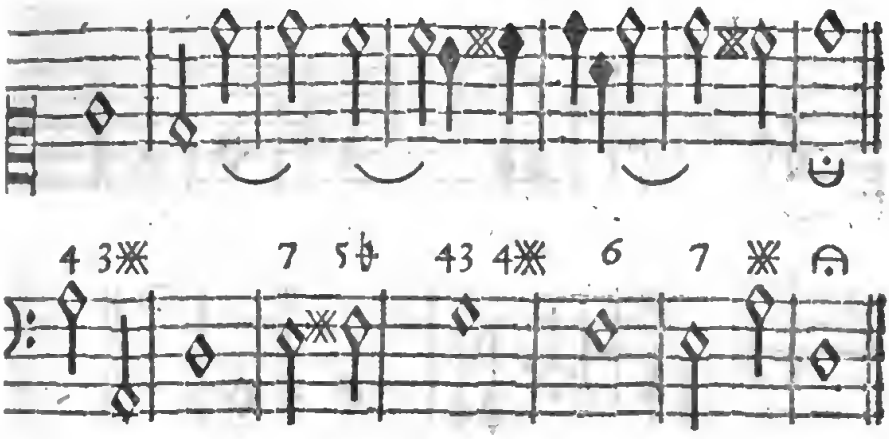
fois, mais rarement la fauſſe 5te & le Triton, & jamais les autres diſſonances *ſuperfluës* ou *diminuées*.

3o. Il ne faut pas, ou du moins très-rarement, demeurer ſur la diſſonance paſſé la *Syncope* c'eſt à dire plus d'un temps de la meſure, & ſi pour l'application de la parole, ou pour la beauté du Chant, ou pour quelque autre raiſon, on eſt obligé de partager en deux Nottes la ſeconde partie de la *Syncope*, il ne faut pas pour bien faire, que la ſeconde Notte ſoit ſur le même degré que la Notte *ſyncopée*, mais ſur le degré qui eſt immédiatement au deſſous, c'eſt à dire, ſur le degré de la Notte qui ſauve la diſſonance.

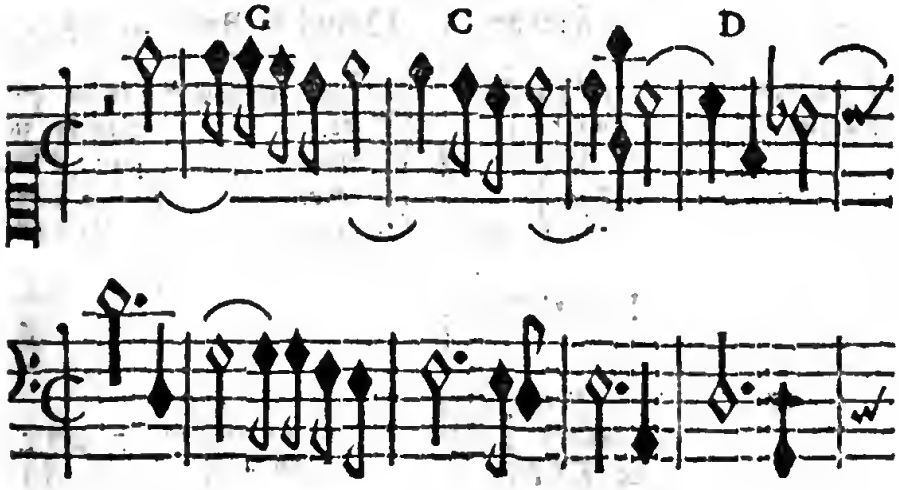
4o. Car ce n'eſt pas aſſez de *preparer* & de faire une Diſſonance il faut encore la *ſauver*, c'eſt à dire, la faire ſuivre ou *immédiatement*, ou *médiatement* d'une Conſonance *parfaite* ou *imparfaite*. Et pour cela il faut 1o. Que cela ſe faſſe dans le temps qui ſuit immédiatement la *Syncope*. 2o. Il ne faut jamais faire monter d'un ou pluſieurs degrez la partie qui *ſyncope*. 3o. Il faut au contraire qu'elle décende au degré qui eſt immédiatement au deſſous de la Notte *ſyncopée*, & jamais plus bas, parce que c'eſt ſur ce degré que ſe doit faire la *Conſonance* qui ſauve la *Diſſonance*, comme on peut voir dans l'exemple cy-deſſus.

5o. J'ay ajoûté cy-deſſus, ou *médiatement*, parce que ſouvent, avant de *ſauver* tout à fait la *Diſſonance ſyncopée*, on fait paſſer une *fauſſe* 5te, d'où l'on tombe ſur la 3ce, comme dans l'exemple cy-deſſous A. Souvent même avant de tomber à cette 3ce on fait paſſer une 4te *ſyncopée*, à laquelle la fauſſe 5te ſert comme de *preparation*, comme cy-deſſous B.





6°. On peut encore éluder en apparence la 3me regle cy-deſſus en deux manieres uſitées dans la pratique moderne. La premiere eſt en diviſant la ſeconde partie de la Notte *ſyncopée* en deux, trois ou pluſieurs Nottes de moindre valeur, avant de tomber à la Notte qui ſauve, comme dans l'exemple cy-deſſous C. La ſeconde eſt en partageant la ſeconde partie de la *Syncope* en deux Nottes égales, dont la premiere demeure ſur le degré de la *Syncope*; & la ſeconde (qu'on peut auſſi ſubdiviſer en pluſieurs Nottes de moindre valeur) *deſcend* ou *monte* à une des Cordes, de l'accompagnement de la *Diſſonance*, avant que de paſſer au degré de la Notte qui doit ſauver la Diſſonance. Voyez, D.



rens Alphabets ſelon la diverſité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu pluſieurs *Syſtemes* des Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui ſoit venu à nôtre connoiſſance eſt celuy des Grecs, qui, comme nous l'avons déja marqué au mot *Lyra*, commença d'abord par un *Tetrachorde*, c'eſt à dire, par une ſuite de quatre cordes ſeules, dont la plus baſſe répondoit à nôtre *mi*, & les trois autres aux Notes *fa*, *ſol*, *la*, c'eſt ce que Boëce apelle l'*Ordre* ou le *Syſteme* de Mercure, auquel on en attribuë communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'appercevoir que ce *Tetrachorde* ne ſuffiſoit pas pour exprimer tous les Sons. C'eſt ce qui donna l'idée à divers Particuliers d'ajoûter en divers temps trois autres cordes au-deſſous des quatre cy-deſſus, qui répondoient à ce que nous apellons maintenant *ſi*, *ut*, *re*, & qui formerent avec elles deux *Tetrachordes*, mais deux *Tetrachordes conjoints*, puiſque le *mi* ſervoit de plus haute corde au premier ou plus bas, & de plus baſſe Corde au plus haut comme dans l'exemple ſuivant. Voyez, *TETRACHORDE*.

Mi Fa Sol La
Si Ut Re Mi

Quelques temps après Pithagore, ſelon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'apperçut bien-tôt que les deux extrémitez de ces deux *Tetrachordes*, ſçavoir, *Si* & *la*, faiſant l'Intervalle d'une 7me, étoient *Diſſonans*: C'eſt ce qui l'obligea d'ajoûter au-deſſous de la Corde la plus *grave* de ces deux *Tetrachordes* une huitiéme Corde qui faiſoit l'8ve avec la plus haute, ſçavoir avec *La*, ce qui luy fit donner le nom de *Proſlambanomenos*, ou d'*Ajoûtée*.

Enfin comme dans la ſuite on vit bien que ces huit Sons ne ſuffiſoient pas pour exprimer tous les Sons de la Voix humaine; divers Particuliers ajoûterent peu à peu aſſez d'autres Cordes pour former encore deux autres *Tetrachordes conjoints* dont les Sons étoient une Octave plus haut que les Sons des deux premiers. Ainſi, le *Syſteme* ſe trouva compoſé de 15. Cordes, ou de quatre *Tetrachordes*, dont les deux extrêmitez faiſoient entr'elles le *Dis diapaſon* ou la *double Octave*, & dont voicy, pour la ſatisfaction des curieux, l'*Ordre*, les *Proportions* & les *noms* tant en Grec, qu'en Latin & en François, avec les noms qu'on leur donne dans le Syſteme moderne, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

Pour

TABLE DES QUINZE CORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

NETE-HYPERBOLEON. . . . . . LA
Ultima Excellentium.
La derniere des Excellentes ou des plus Aiguës.
PARANETE-HIPERBOLEON.
ou *HYPERBOLEON-DIATONOS.* Clef de SOL
Excellentium Extenta.
La Penultiéme des Excellentes.
TRITE-HYPERBOLEON.
Tertia Excellentium.
La Troiſiéme des Excellentes.
NETE-DIESEUGMENON. . . . . . MI
Ultima Diviſarum.
La Derniere des Dis-jointes.
PARANETE-DIESEUGMENON.
ou *DIESEUGMENON-DIATONOS.*
Diviſarum Extenta.
La Penultiéme des Dis-jointes.
TRITE-DIESEUGMENON. Clef de UT
Tertia Diviſarum.
La Troiſiéme des Disjointes.
PARAMESE. I
Prope-Media.
La Sous-Moyenne.
TRITE SYNEMENON.
C'eſt maintenant le *Si* ♮.
MESE. . . . . . LA
Media.
La Moyenne.
LICHANOS-MESON.
ou *MESON-DIATONOS.*
Mediarum Extenta.
L'Indice ou la Monſtre des Moyennes.
PARHYPATE-MESON. Clef de FA

TETRACHORDON HYPERBOLEON.
Tetrachordon Excellentium.
Tetrachorde des aigues ou plus hautes.

TETRACHORDON DIESEUGMENON.
Tetrachordon Diviſarum
Tetrachorde des Disjointes.

TETACHORD
Tetrachordon Medi
Tetrachorde des

Ton minor. *Ton majeur.* *Demi-Ton.*
Ton min. *Ton majeur.* *Demi-Ton.*
Ton majeur.
Ton min. *Ton majeur.*

Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer.

1°. Que comme la *Proſlambanomene*, ou l'*Ajoûtée* ne contribuë point à former le premier ou le plus bas des quatre *Tetrachordes*, elle en eſt ſeparée, parce que d'ailleurs elle n'a été ajoûtée, qu'afin d'achever la plus Baſſe Octave, & faire que la *Meſe* ou *Mytoyenne* ſoit le milieu de ce Syſteme, comme ſon nom le demande, & joigne ſi étroitement les deux Octaves qui le compoſent, qu'elle ſoit la plus haute Corde de la plus baſſe Octave, & la plus baſſe Corde de la plus haute Octave ſelon la remarque de Boëce. Remarquez.

2°. Qu'entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, c'eſt à dire, entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, il y a un Intervalle de 5 Comma ou de *Semiton majeur*; qu'entre les deux plus hautes, comme *re*, *mi*, & *ſol*, *la*, il y a un *Ton mineur*; & entre celles qui ſont le milieu, telles que ſont, *ut*, *re*, & *fa*, *ſol*, il y a un *Ton majeur*, (du moins ſelon l'opinion des Anciens.)

3°. Remarquez que pour faire mieux connoître la conjonction des *Tetrachordes*, nous avons exprès redoublé les *mi* des deux Octaves où ſe fait cette conjonction; de maniere que le premier termine en haut le plus bas des *Tetrachordes conjoints*; & le ſecond, qui n'eſt cependant que l'uniſſon du premier, commence en bas le plus haut de ces *Tetrachordes*. Voyla ce que les Anciens apelloient, le plus grand des *Syſtemes*, le *Syſteme Immuable*, *Diatonique*, *Pytagorique*, *&c.*

Juſques là effectivement le Syſteme eſt purement *Diatonique*, c'eſt à dire, n'eſt compoſé que de *Tons* & *Semitons majeurs*, que la ſeule nature ſans le ſecours de l'art fait entonner juſte aux plus ignorans, pour peu qu'ils ayent l'oreille & les Organes de la Voix bien diſpoſez. Mais dans la ſuite comme on eut remarqué qu'entre la *Meſe* & la *Paramеſe* il y avoit un Ton plein qui rendoit la Quarte du *fa* au *ſi* ſuperflue & très deſagreable: on inventa un cinquiéme *Tetrachorde*, dont nous parlerons cy deſſous au mot *TRITE*, pour faire tomber une Corde *mytoyenne*, qui ſeparât l'Intervalle de la *Meſe* à la *Paramеſe* en deux Semitons, l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce qu'on apelle maintenant *Si b*, & qu'on a depuis marqué par un *b* mol.

Ce fut ſans doute ce qui donna occaſion à *Timothée* le *Mileſien*, de partager auſſi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, & *fa ſol*, qui ſont le milieu de chaque *Tetrachorde*, & qui ſont un *Ton majeur*, & cela par le moyen du double dieze; ce qui proprement a été l'origine du genre *Chromatique*, & ce qui a fait nommer ces *Sons* ou *Cordes*, Sons mobiles. Mais il ne partagea pas de même les Intervalles *re mi*, & *ſol la*, qui termi-

nent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer Sons ou Cordes *ſtables*.

Enfin un nommé *Olympe* renchériſſant ſur ce partage pretendit qu'à l'exemple des *Tons majeurs*, on devoit auſſi partager en deux les *Semitons majeurs*, ce qui luy fit mettre 1°. une Corde mytoyenne, entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, ſçavoir, entre *ſi ut*, & *mi fa*. Et 2°. une autre Corde mytoyenne, entre la ſeconde Corde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Corde *Chromatique* qui étoit un demiton plus haut que la *Diatonique*. Ce qui fut l'origine du genre *Enharmonique* dont nous avons déja parlé, & par conſequent des *Diezes Enharmoniques* & *Chromatiques* dont nous avons auſſi parlé amplement cy-deſſus. Enſorte que ramaſſant ces trois genres dans un ſeul Syſteme; (ce que les Anciens apelloient *Genus ſpiſſum*, c'eſt à dire, Genre *épais*, ou *condenſé*.) Chaque *Tetrachorde* étoit compoſé 1°. de quatre Cordes *Diatoniques*, telles que ſont par exemple, *ſi*, *ut*, *re*, *mi*. 2°. D'une Corde *Chromatique*, laquelle étoit un Semiton au-deſſus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Dieze*. 3°. de deux Cordes *Enharmoniques* dont la premiere partageoit le Semiton de l'*ut naturel* à l'*ut Dieze* en deux autres *Quarts de Ton*. A l'égard des Intervalles de l'*ut Dieze* au *Re*, & du *Re* au *Mi*, on ne les partageoit point dans l'ancien Syſteme, parce qu'on les croyoit alors des *Intervalles mineurs*, incapables par conſequent de cette diviſion.

En voicy un exemple par les Nottes ordinaires de la Muſique où les quatre Nottes Blanches ſont *Diatoniques*, les deux premieres Noires ſont *Enharmoniques*, & la 3e Noire & Quarrée eſt *Chromatique*.

Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut raiſonner des trois autres de même à proportion.

Voyla quelle étoit la diſpoſition de la *Lyre*, ou de l'ancien *Syſteme* des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Cordes étoient trop longs, pour être écrits au-deſſus des Syllabes du Texte; ils ſubſtituerent en leur place certaines lettres de leur Alphabet; tantôt *droites*, tantôt *couchées*, tantôt *renverſées*, &c. dont les curieux peuvent voir l'explication & la figure dans *Alipius*, que le ſçavant Meibomius a traduit & enrichi de Notes très-curieuſes, ou dans les Ouvrages des PP. Merſenne & Kir-

Kircher. Mais remarquez qu'ils ſe contentoient alors de mettre ces caracteres ſur la même ligne immédiatement au-deſſus de chaque ſillabe du Texte.

Dans la ſuite les Latins trouvant que ces caracteres, ſoit à cauſe de la variété & de la bizarrie de leurs figures, ſoit à cauſe de leur multitude, (qui ſelon quelques-uns montoient juſqu'à 1240.) étoient trop difficiles à retenir, ſubſtituerent en leur place les quinze premieres lettres de leur Alphabet. Sçavoir.

A. B. C. D. E. F. G. | H. I. K. L. M. N. O. P.

Ce qui forma comme un ſecond *Syſteme*, qui ne différoit cependant du premier que par la difference des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de Gaffurius & de Kircher, ayant remarqué que les lettres ou Sons H. I. K. &c. n'étoient proprement qu'une repetition, une Octave plus haut des ſept premiers Sons, A. B. C. &c. reduiſit tous les caracteres des Sons aux ſept premieres lettres de l'Alphabet, que l'on réïteroit plus ou moins, tant en haut qu'en bas, ſelon l'étenduë des Chants, des Voix, des Inſtrumens, &c. Mais on ſe contentoit encore alors de les marquer, comme les Grecs au-deſſus de chaque ſillabe des Textes que l'on devoit chanter; & toûjours ſur la même ligne.

Enfin dans l'onziéme Siecle, environ l'an 1024. ſelon Baronius, Guy, ſurnommé l'*Aretin*; en Latin *Guido Aretinus*, parce qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Arezze* en Toſcane, Moine Benedictin, du Monaſtere de Nôtre-Dame de Pompoſe dans le Duché de Ferrare, inventa un troiſiéme *Syſteme*, qui fit bien-tôt abandonner les deux précédens & qui a été depuis ſi generalement reçû que je ne puis me diſpenſer d'en donner l'explication, puiſque d'ailleurs il eſt le fondement du *Syſteme moderne*.

Ayant donc remarqué, 1°. que les noms que les Anciens donnoient aux Cordes de leur *Syſteme*, étoient trop longs, il ſubſtitua en leur place les ſix fameuſes ſillabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, qui luy vinrent dans l'eſprit, par une eſpece d'inſpiration en chantant la premiere Strophe de l'Hymne de Saint Jean Baptiſte dans laquelle, comme on peut voir icy, elles ſont effectivement renfermées.

UT *queant laxis* RE*ſonare fibris*
MI*ra geſtorum* FA*muli tuorum*
SOL*ve polluti* LA*bii reatum*
Sancte Joannes.

Ce qu'un ſçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heureuſement dans le vers ſuivant.

UT RE*levet* MI*ſerum* FA*tum* SOL*itoſque* LA*bores.*

2°. La

2o. La briéveté de ces monoſillabes luy auroit pû faciliter le moyen de les écrire au-deſſus de chaque ſillabe du Texte, comme on l'avoit pratiqué juſqu'alors. Mais trouvant, & avec raiſon, que cette maniere d'écrire les Notes ou Sons ſur une même ligne, ne faiſoit pas aſſez diſtinguer les Sons *graves* d'avec les Sons *aigus*, & par conſequent n'aidoit pas aſſez la memoire ny l'imagination; il introduiſit l'uſage de pluſieurs lignes paralelles, ſur leſquelles, & entre leſquelles il mettoit certains points ronds ou quarrez immédiatement au deſſus de chaque ſillabe du Texte, qu'on a depuis apellés *Notes*, & qui par la ſituation haute ou baſſe des degrez qu'ils occupoient ſur, ou entre ces lignes, faiſoient diſtinguer tout d'un coup les Sons graves d'avec les Sons aigus.

3o. Mais afin de marquer plus préciſement, quel Son chacun de ces points repreſentoit, il prit les ſix premieres lettres de l'Alphabet des Latins, au-deſſous deſquelles il mit le Γ ou *Gamma* des Grecs, (pour marquer ſelon quelques uns que la Muſique ou du moins l'art de la noter venoit de ces Peuples, ou ſelon d'autres, parce que ſon nom commençant par cette lettre, il étoit bien aiſe de marquer à la poſterité qu'il étoit l'Inventeur de cette nouvelle maniere.) Il nomma ces lettres *Clefs*, paree qu'elles doivent ſervir à ouvrir ou donner la connoiſſance des Sons, & les ayant jointes avec ces ſix ſillabes *ut*, *re*, *mi*, *&c.* Il en forma une Table dont on peut voir une partie cy après, qu'on a toûjours nommée depuis *Gamme*, à cauſe de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Eſchelle* à cauſe de ſa figure.

F	*ut*	*fa*	
E		*mi*	*la*
D	*la*	*re*	*ſol*
C	*ſol*	*ut*	*fa*
B	*fa*		*mi*
A	*mi*	*la*	*re*
Γ	*re*	*ſol*	*ut*
	b mol	nature	*b* quar.

4°. Il

40. Il eſt aſſez probable qu'il mît d'abord à la tête de chaque ligne, & entre chaque ligne une de ces ſept lettres ou *Clefs*, qui marquoit le nom qu'on devoit donner à tous les points ou Notes qui ſe rencontroient ſur ou entre ces Lignes comme dans l'exemple ſuivant.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

fa mi fa re ut re la fa la re ut re mi fa mi re

Où il eſt aiſé de voir que la premiere, la 3me & la 14me Nottes ſont nommées *fa*, parce qu'elles ſont ſur une *ligne* marquée de la lettre *F*; que la ſeconde, la 13me & la 15me doivent être nommées *mi*, parce qu'elles ſont dans un *eſpace* marqué de la lettre *E*, & ainſi des autres. Mais il n'eſt pas moins probable que dans la ſuite il ſe contenta de marquer les lettres de chaque ligne ſans marquer celles des eſpaces, comme on en voit encore quantité d'exemples dans les anciens Manuſcripts. Dans la ſuite on s'eſt contenté de marquer une ſeule de ces 7. Clefs au commencement des lignes, parce que par l'ordre naturel qu'elles ont entr'elles, du moment que l'on eſt ſeur que ſur une ligne il y a par exemple un *fa*, il eſt aiſé de connoître que ſur le degré d'au-deſſus il y a un *ſol*, & ſur celuy d'au-deſſous il y a un *mi*, & ainſi ſucceſſivement des autres, &c. Enfin de ces ſept lettres ou Clefs, on en a choiſi trois, ſçavoir, celle de G, celle de C, & celle de F, dont nous avons déja parlé au mot *Chiave*, que l'on nomme *Claves ſignatæ*, ou *Clefs marquées*, parce que l'on ſe contente d'en mettre une des trois au commencement des lignes pour donner l'intelligence de toutes les autres.

50. Guy Aretin trouvant que les Grecs avoient eu de bonnes raiſons pour partager en deux Semitons l'Intervalle d'entre la *Meſe* & la *Parameſe* qu'il nomme dans ſon Syſteme. A & B. & que les modernes apellent *La & ſi:* cela l'obligea 1o. à mettre quelques fois ſur le degré de *B* ou de *ſi* un *b* pour marquer que de l'*A* au *B* il ne falloit élever la Voix que d'un *Semiton*. Et comme cette intonation a quelque choſe de plus *tendre* & de plus *doux* que lorſqu'on éléve la Voix d'un Ton plein; Il donna à ce *b* l'épithete de *molle*. Cela l'obligea 2o. à mettre dans

ſa Gamme une Colomne qu'on peut voir cy-deſſus être nommée par cette raiſon la Colomne de *b mol.*

Enfin non content d'avoir ajoûté au-deſſous de la *Proſlambanomene* ou plus baſſe Corde des Anciens, une Corde qu'il marqua par le Γ & qu'il nomma *Hypo-proſlambanomenos*, c'eſt à dire, la *Sous-ajoûtée*: Il ajoûta au-deſſus de la *Nete hyper-boleon*, ou de *la plus haute Corde* de l'ancien *Syſteme*, quatre autres Cordes, qui formerent un cinquiéme *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde* des *Sur-aiguës*. Enſorte que ſon Syſteme étoit compoſé de 22. Cordes, ſçavoir de 20. Diatoniques qui ſont ce qu'on a depuis apellé l'ordre *b quarre*, ou *naturel*; & de deux *baiſſées un demi ton plus bas* que le naturel, leſquelles changeant l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de ♮ *quarre*, ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou ♭ ſimplement *b mol.*

Je ſçay que Meibomius & après luy Bontempi veulent ôter à Guy Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'eſt pas icy le lieu de parler de cette diſpute. Quoyqu'il en ſoit, ce *Syſteme* étoit aſſeûrement très ingenieux, & ôtoit une infinité d'embaras que cauſoient les anciens Syſtemes. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fut ſi generalement reçû & applaudi, & ſi pendant près de ſix ſiécles on n'en a point ſuivi d'autres. Mais avec tout cela il avoit trois ou quatre grandes incommoditez.

La premiere étoit ce qu'on apelloit les *Muances*, c'eſt à dire, les différens noms qu'on étoit obligé à tous momens de donner aux mêmes Nottes, quand l'étenduë des Chants obligeoit d'aller plus haut que le *la*, ou plus bas que l'*ut*; enſorte qu'on ſe trouvoit obligé très ſouvent de nommer, par exemple, *re* la même Note qu'on avoit nommée un moment auparavant *la*, &c. Or il eſt aiſé de juger quels embarras cela cauſoit; & ſi un illuſtre du Siecle paſſé a eu tort d'apeller ces muances, (du moins par rapport aux enfans) *Crux tenellorum ingeniorum.*

La ſeconde incommodité, étoit qu'à la reſerve du *b* mol, il n'y avoit aucunes Cordes *Chromatiques.* Et ſans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit ſçavant & parfaitement inſtruit du Syſteme des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans ſon Syſteme les Cordes Chromatiques qu'on trouve dans celuy des Grecs, & qui ſont d'un uſage ſi frequent & ſi neceſſaires dans l'harmonie ou dans la compoſition à pluſieurs parties, (dont on luy attribuë même communément l'Invention) ſi neceſſaires dis-je, qu'il n'eſt preſque pas poſſible de faire une bonne harmonie ſans leur ſecours.

La 3me incommodité eſt le peu d'étenduë de ſon Syſteme. Car enfin depuis qu'on a commencé à compoſer à pluſieurs Par-

ties

ties ou Chants différens, (mais cependant produiſant enſemble une bonne harmonie) il eſt ſeur que les deux Octaves des Anciens, ny les additions de Guy Aretin n'ont pas été ſuffiſantes.

La 4me incommodité enfin étoit que les Nottes de ce Syſteme étant preſque toutes d'une égalle valeur ; On ne pouvoit marquer cette variété de meſures & de mouvemens qui cependant ſont un des plus grands agréemens des Chants & de la Muſique.

Pour remédier à tous ces inconveniens, il a donc fallu former comme un quatriéme *Syſteme*, qui cependant à le bien prendre n'eſt qu'une augmentation ou une perfection du *Syſteme* de Guy Aretin, & que nous nommons ſouvent dans cet Ouvrage le *Syſteme moderne*. Or pour cela.

1°. Comme les Sons ſe trouvent naturellement de 7. en 7. degrez préciſement dans les mêmes Intervalles, & peuvent ſe repeter d'*Octave* en *Octave*, pour ainſi dire à l'infini : On a ajoûté, vers le milieu du Siécle paſſé, une *ſeptiéme Syllabe*, ſçavoir *Si*, aux *ſix Syllabes* de Guy Aretin, qui donne la facilité d'exprimer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles, & par conſequent de faire cette repetition indefinie, ſans changer que fort rarement le nom à pas une des Nottes. Je dis fort rarement, par ce que quelques-uns veulent que lorſqu'il il y a un *b* ſoit après la Clef, ou dans la ſuite du Chant ſur le degré du *Si*, qui marque que du *la* au *ſi* il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton : il eſt bon pour faciliter l'intonation de ce demi-ton, de dire *za*, ou *ſa* au lieu de *ſi*. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté, qui ſans changer le nom du *ſi* ſe contentent de le *baiſſer* d'un *Semiton*, & à dire le vray pourveu que cet abaiſſement ſe faſſe juſte, il eſt aſſez indifférent quel nom on donne à cette Note.

2o. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Cordes, qui ſont diſtantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton, on pouvoit mettre auſſi bien une Corde mytoyenne qui les partageât en deux Semitons, qu'entre la *Meſe* & la *Parameſe* des Anciens, ou ce qui eſt la même choſe entre le *la* & le *ſi* ; On ne s'eſt pas contenté d'ajoûter au Syſteme de Guy Aretin la Corde *Chromatique*, communement apellée *b mol* ; on y a encore ajoûté les Cordes *Chromatiques* des Anciens, c'eſt à dire, celles qui partagent les *Tons majeurs*, ou les Intervalles qui font le milieu de chaque Tetrachorde, en deux Semitons, ce qui ſe fait en élevant d'un *Semiton* la plus baſſe de ces Cordes ce que l'on marque par un double dieze ainſi ✳ que l'on met à côté gauche, ſur le même degré & immédiatement devant cette plus baſſe Note. Et comme on a remarqué que les *Tons mineurs*, ou

les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetrachorde, ne ſont pas moins ſuſceptibles de ce partage que les *Tons majeurs*; On a ajoûté aux Syſtemes des Grecs ces Cordes Chromatiques qui y manquoient, enſorte que chaque Octave ſe trouve maintenant compoſée de 13. *Sons* ou *Cordes*, & de douze *Intervalles* ou *Semitons*, ſçavoir, de 8. Sons *Diatoniques* ou *naturels* que nous avons marqué dans l'exemple ſuivant par des Notes blanches, & de cinq *Chromatiques* ou *diézez*, c'eſt à dire hauſſez d'un Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noires. Exemple.

A l'égard des Cordes *Enharmoniques* de l'ancien *Syſteme* des Grecs, on les a toutes abſolument rejettées du Syſteme moderne, pour les raiſons que nous avons marquées au mot *ENHARMONICO*.

3°. Pour remédier au peu d'étenduë des anciens Syſtemes, & avoir aſſés de Cordes différentes pour multiplier les parties qui ſont l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre de ces Cordes juſqu'à 29. *Diatoniques*, ou *naturelles*, & 20. *Chromatiques*. De ſorte qu'au lieu des quatre *Tetrachordes*, ou des deux *Octaves* des Anciens, on a maintenant 8. *Tetrachordes*, ou quatre *Octaves*, toutes compoſées comme celles de l'exemple cy-deſſus de 8. Sons *Diatoniques* & de cinq *Chromatiques*.

Ce ſont ces quatre *Octaves* qui ſont l'étenduë ordinaire du *Syſteme moderne*, ou des Orgues & des Claveſſins; (car il eſt rare, ſur tout pour les Orgues, d'en trouver qui paſſent, ſoit en bas ou en haut, cette étenduë,) & dont la premiere touche ou marche du Clavier, du côté gauche, comme auſſi la derniere touche ou marche du côté droit, ſont nommées par cette raiſon communément *C*, *ſol*, *ut*, ou ſimplement *ut*.

4°. Enfin comme l'égalité des Notes du Syſteme de Guy Aretin rendoit les Chants trop *uniformes*, qu'elle les privoit de cette *variété* de mouvemens, tantôt *lents*, tantot *vîtes* qui en font le plus grand agrément, & qu'elle obligeoit ſouvent à prononcer très-deſagréablement les ſillabes du Texte: Le fameux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 1330 ou 1333 les différentes figures des Notes dont nous avons déja parlé aux mots *FIGURE* & *NOTE*, & qui font connoître tout d'un coup combien de temps préciſément doit durer chaque Son.

Voyla

Voyla en peu de mots, mais cependant après bien des ſoins & des recherches, l'hiſtoire & l'explication des differens Syſtemes de la Muſique, du moins de ceux dont la connoiſſance eſt parvenuë juſqu'à nous, & voicy une Table generalle ou les Curieux pourront voir d'un coup d'œil, tout ce que nous en avons dit juſqu'icy, & voicy en même temps l'uſage qu'on en peut faire, & les commoditez qu'on en peut tirer.

Car on y voit 1°. les noms de quinze *Cordes Diatoniques* & la *Trite ſynemennon* du Syſteme des Grecs, avec cette circonſtance remarquable, que nous n'avons peu obſerver dans la Table que nous en avons déja donnée cy-deſſus, que les *Cordes*, dont les noms ſont écrits tout proche les uns des autres, ne ſont entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms deſquelles il y a du *blanc* ou du *vuide* ſont entr'elles un *Ton*.

2°. On y voit la Corde *Hypo-proſlambanomenos*, ou *Gamma* ajoûtée au-deſſous; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoûtées au-deſſus de l'ancien *Syſteme* par Guy Aretin.

3°. On y voit ſenſiblement l'utilité des Lignes & de leurs eſpaces, & combien les différens degrez qu'elles forment ſervent à faire diſtinguer les Sons *graves* d'avec les *aigus*.

4°. On n'y découvre pas moins ſenſiblement la *Figure*, moderne, la *Poſition* ou *Situation*, & les principaux uſages des *trois Clefs* de notre Muſique *prattique*. Puiſque on voit clairement 1°. que toutes les Nottes qui ſont ſur la ligne où eſt ſituée la Clef de *G* ſont des *Sol*; que celles qui ſont ſur la ligne de *C* ſont des *ut*; & que celles qui ſont ſur la clef de *F* ſont des *fa*. D'où il eſt aiſé de connoître en décontant, tant en montant, qu'en décendant quelles Nottes ſont ſur les autres lignes & dans les eſpaces 2°. On y voit auſſi clairement que la Clef de *G* marquant une partie des Nottes de la 3me Octave & toutes celles de la 4me, eſt deſtinée pour les Sons les *plus hauts* ou *plus aigus* du Syſteme moderne; qu'au contraire la Clef de *F* marquant tous les Sons de la *premiere* ou *plus baſſe Octave* & la plus grande partie des Sons de la ſeconde Octave, eſt deſtinée pour les Sons les plus graves du Syſteme, Qu'enfin la Clef de *C* marquant une partie des Sons de la *ſeconde* & de la *troiſiéme Octave*, eſt deſtinée pour les Sons mytoyens, entre les plus *graves* & les plus *aigus*.

5°. Nous avons mis au-deſſus de chaque Notte les noms modernes de chaque Son, par où il eſt aiſé de découvrir l'utilité de la ſeptiéme Sillabe *Si*, qui donne le moyen de repeter ou multiplier pour ainſi dire à l'infini les Sons de la Muſique tant en décendant qu'en montant, ſans en changer les noms.

6°. Nous y avons mis toutes les Nottes ou Cordes qui forment l'étenduë ordinaire du Clavier de l'Orgue, non ſeule-

ment les *Diatoniques* où *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Nottes blanches; mais auſſi les *Chromatiques*; c'eſt à dire, les *b mollées* ou *diézées* qui ſont marquées par les Nottes noires, & tout cela partagé ſi diſtinctement en quatre Octaves, qu'il n'eſt pas poſſible de ne pas voir tout d'un coup 10. dans quelle Octave chaque Son eſt ſitué, & 20. quel degré préciſément chaque Son occupe dans cette Octave.

70. Au-deſſous de tout cela on trouve 10. les letttes ou Caracteres dont les Latins ſe ſervoient depuis à peu près le temps de Boëce juſqu'à celuy de S. Gregoire. 20. Les Lettres de S. Gregoire. 30. Les Lettres ou *Clefs* de Guy Aretin. 40. Les Lettres du Syſteme moderne dont quelques Etrangers ſe ſervent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on ſe ſert ordinairement dans la *Facture* ſur tout des Orgues & des Claveſſins pour marquer les meſures des *Tuyaux* ou des *Cordes*.

80. Mais ce qu'il faut remarquer principalement, pour l'uſage & la commodité de cette Table, c'eſt que par le moyen des Lignes punctuées, qui la traverſent perpendiculairement, on peut voir dans un moment (ſans avoir la fatigue que j'ay eüe de chercher quelques fois en ſept ou huit Auteurs différens l'explication d'un ſeul mot) le rapport que tous ces Syſtemes ont les uns avec les autres, & le degré que chaque *Corde* occupe dans le *Syſteme moderne* auſſi bien que le nom qu'on luy donne. Car par exemple pour voir, par rapport à nôtre Muſique ce que c'étoit que la *Proſlambanomene* des Anciens: Il n'y a qu'à chercher dans le Syſteme des Grecs qui eſt au haut de la Table le mot *Proſlambanomenos*, enſuite decendre le long de la ligne punctuée qui luy répond juſques aux noms modernes des Nottes, & l'on trouvera que cette Corde répond au *La* de la premiere ou plus baſſe Octave de l'Orgue ou du *Syſteme moderne*. Ainſi la *Meſe* répond au *La* de la ſeconde Octave; Le *Parameſe*, au *Si* de la ſeconde Octave; la *Nete hyperboleon*, au *La* de la troiſiéme Octave, &c.

Reciproquement, ſi l'on veut ſçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de nôtre ſeconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la ſeconde Octave du Syſteme moderne, la Notte *Re*, & de-là remontant le long de la ligne punctuée qui luy répond juſqu'aux noms du Syſteme des Grecs, l'on trouvera que ce *Re* étoit leur *Lychanos-hypaton*, &c.

D'un autre côté, comme on trouve encore beaucoup d'anciens manuſcrits, où les Sons ne ſont marquez que par les lettres des Latins ou de Saint Gregoire, ou de Guy Aretin, Il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en queſtion juſqu'aux Nottes du *Syſteme moderne*, & l'on trouvera non ſeulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué par cette lettre, mais

EN

S.

NETE. DIESEUGMENON.

Mi-1

SIE'ME

M N

e f

e f

e f

e f

mais auſſi quelle Octave & quel degré de cette Octave ce Son occupe dans le *Syſteme moderne*.

Enfin ſi examinant le *Diapaſon* d'un Facteur d'Orgues ou de Claveſſins (c'eſt à dire certaine Table où les longueurs & groſſeurs des Tuyaux ou des Cordes ſont marquez par des lignes) vous trouvez par exemple un grand C au bout d'une de ces lignes, cherchez ce C majuſcule parmi les lettres du Syſteme moderne qui ſont la derniere ligne d'en bas de nôtre Table, delà remontant le long de la ligne punctuée juſqu'aux Nottes du *Syſteme moderne*, vous trouverez que cette ligne eſt la meſure du Tuyau ou de la Corde qui doit faire entendre l'*ut* de la premiere ou plus baſſe Octave. S'il n'y a qu'un petit *c* ce ſera pour l'*ut* de la ſeconde Octave; s'il y en a deux ainſi *c* ou ainſi *c c*, ce ſera pour l'*ut* de la troiſiéme Octave; s'il y en a trois, ce ſera pour l'*ut* de la quatriéme Octave; s'il y en a quatre, ce ſera pour l'*ut* de la cinquiéme Octave ou derniere touche de l'Orgue, &c.

Il y auroit encore beaucoup de choſes à dire, mais il eſt temps de finir cet Article qui tout important qu'il eſt, n'eſt déja que trop long.

Outre les eſpeces de Syſteme expliquées cy-deſſus, on en trouve encore beaucoup d'autres dans les Auteurs dont nous nous contenterons de donner icy ſeulement un eſpece de Catalogue.

Le premier eſt celuy que les Italiens nomment *Syſtema maſſimo*, *immutabile*, *Diatonico*, *Pytagorico*, & avec les Grecs *Bisdiapaſon*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'eſt l'ancien Syſteme des Grecs expliqué cy-deſſus.

Le ſecond eſt *Syſtema Uguale*, inventé par Ariſtoxene dont nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Le 3me eſt *Syſtema Riformato*, ſous lequel on comprend auſſi, *Syſtema Participato* ou *Temperato*, deſquels nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

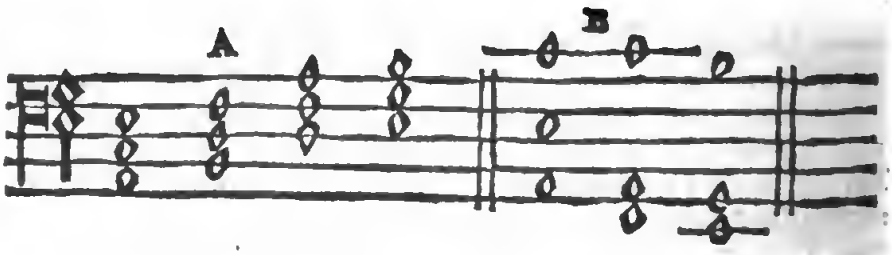
Enfin il y a *Syſtema Enharmonico*, *Chromatico*, *Diatonico*, *Tonico*, *Antiquo*, *Moderno*, *&c.* dont il eſt aiſé de connoître la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

Monſieur Sauveur a mis depuis quelque temps au jour un nouveau Syſteme de Muſique extremement different de celui d'aujourd'hui. Il diviſe l'octave en 43 *parties qu'il nomme* Merides *& même il la ſubdiviſe en* 301 *parties qu'il apelle* Eptamerides. *Ce Syſteme a cet avantage outre quantité d'autres que donnant des noms differents à chaque Meride les Nottes dieſées, ont un nom different des naturelles qui aide beaucoup à leur intonation; ce qui paroît embaraſſant eſt d'être obligé de retenir* 43 *noms differens pour ne pas dire*

dire 301 *qu'il faut ſçavoir quand on veut ſe ſervir de l'Octave diviſée en Eptamerides. Ce Syſteme eſt très ingenieuſement inventé cependant je croi qu'il ſe preſentera toujours des difficultez ſi l'on vouloit executer une piece de Muſique à fortes parties, par l'epouventable difficulté qu'il y auroit à en joüer la Baſſe Continue ſur un claveſſin coupé ſuivant cette diviſion, ſi cette Baſſe Continuë étoit un peu travaillée. Ce Syſteme qui merite d'être examiné par les ſçavants & les amateurs de Muſique ſe trouve dans les Memoires de l'Academie des ſciences de* 1701 *auxquels je renvoye le Lecteur. Nous voyons qu'on a été obligé d'abandonner les Claveſſins Enharmoniques ou coupez par quart de Tons par la difficulcé qu'il y avoit à s'en ſervir pour l'acompagnement & ſi l'on s'en ſert encore ce n'eſt que pour accompagner une ſeule voix ou un ſeul Inſtrument.*

SYSYGIA. Terme formé du Grec, pour ſignifier, *l'Aſſemblage de pluſieurs Sons entendus tous à la fois, & tellement proportionnez entr'eux qu'ils faſſent plaiſir à l'oreille.* C'eſt ce que les anciens Grecs, comme on le croit communément, ne connoiſſoient point, & ce que les Modernes nomment ACCORD. Or il y en a de pluſieurs ſortes. Il y en a qu'on nomme *Parfaits*, parce qu'on n'y entend que de bonnes Conſonances telles que ſont la 3ce, la 5te & l'8ve. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6te. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Diſſonance, comme la 7me, la 2de, la 9me, & tous les Intervalles *Superflus* ou *Diminuez.*

Il y en a outre cela de *Simples* & de *Compoſez.* Les Accords ſimples, ſont ceux où l'on entend au moins deux Conſonances enſemble, comme ſont la 3ce & la 5te, & par conſequent au moins trois Parties. Ce qui ſe fait ou *immédiatement* comme cy-deſſous A. ce qu'on nomme autrement la *Triade harmonique*, ou d'une maniere *éloignée*, c'eſt à dire, lorſque les Sons qui ne ſont point à la Baſſe ſont une ou deux Octaves plus haut, comme B.



Accords ſimples & immédiats. Accords éloignés.

Cet

Cet éloignement ne fait pas un mauvais effet pour la 3ce; mais il n'eſt pas ſi bon pour la 5te, & generalement parlant, plus les accords ſont *immédiats*, ou proche les uns des autres ſur tout pour l'accompagnement c'eſt toûjours le mieux.

Les Accords *compoſez* ſont, lorſqu'un ou pluſieurs des Sons de la *Triade* harmonique, ſont doublez ou multipliez une ou pluſieurs Octaves plus haut que leur ſituation naturelle. Or cette multiplication ſe peut faire en pluſieurs manieres.

Car 1o. ou bien on double ſeulement un des trois Sons de la *Triade harmonique*, & pour lors c'eſt ce qu'on apelle *Quatuor*, ou travailler à quatre Parties. Si l'on double le Son de la Baſſe, c'eſt à dire, ſi l'on ajoûte l'*Octave* à la 3ce & à la 5te c'eſt ce que l'on apelle *Accord parfait*, puiſqu'il comprend tous les bons Accords qui ſe peuvent faire dans l'étenduë de l'Octave. Si au lieu de l'*Octave*, on double le Son qui fait la Quinte, l'Accord n'eſt pas ſi parfait, mais il eſt du moins tolerable. Mais jamais, ou très rarement on ne doit doubler le Son qui fait la *Tierce* quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2o. Si l'on double deux des Sons de la *Triade harmonique*, pour lors on travaillera à cinq Parties. Ainſi après avoir doublé par l'8ve le Son de la Baſſe, on doublera le Son qui fait la 5te préférablement à celuy qui fait l'8ve que l'on ne doit doubler qu'en cas de neceſſité & très-rarement.

3 o. Si l'on double les trois Sons de la *Triade harmonique*, ce ſera pour lors une Compoſition à 6. Parties, & l'on pourra doubler le Son qui fait la 3ce auſſi regulierement que celuy qui fait la *Quinte*.

4o. Enfin ſi l'on travaille à 7. ou 8. Parties pour lors après avoir doublé les trois Sons de la *Triade harmonique* on doublera encore *une* ou *deux Octaves* plus *haut*, celuy deſdits trois Sons qu'on jugera le plus à propos. *Cætera docebit uſus.*

T.

T. On trouve cette Lettre dans les Baſſes-Continuës des Italiens pour marquer la *Taille*. Ainſi T. 1o. veut dire la premiere ou *Haute-Taille*. T. IIo. ou 2o. veut dire, la *ſeconde* ou *Baſſe-Taille*. *&c.*

T. Cette lettre ſeule dans la Baſſe Continue veut auſſi ſouvent dire Tutti. Si l'on n'acompagnoit auparavant qu'avec le petit Clavier il faut acompagner alors avec le grand & ſi l'on accompagnoit ſur un poſitif il en faut tirer les regiſtres. V. *TUTTI.*

Cette Lettre miſe ainſi *t.* ou *tr.* marque auſſi très-ſouvent ce que nous expliquerons cy-deſſous au mot *Trillo*.

TABULATURA. Veut dire, TABLATURE. C'eſt

en general lorſque pour marquer les Sons, on ſe ſert des *Lettres de l'Alphabet*, des *chiffres*, ou de quelques autres *ſignes* qui ne ſont pas ordinaires dans la Muſique moderne. Mais ce terme ſe dit particulierement de la maniere dont on notte les pieces du *Luth*, du *Théorbe*, de la *Guittare*, de la *Baſſe de Violle*, &c. Ce qui ſe fait en marquant ſur pluſieurs lignes paralelles, dont chacune repreſente une des Cordes de ces Inſtrumens, certaines Lettres de l'alphabet dont l'A, marque qu'il faut faire ſonner la Corde à l'ouvert, c'eſt à dire, ſans mettre ſur le manche aucun des doigts de la main gauche; le B, marque qu'il faut mettre un des doigts de la main gauche ſur la premiere touche depuis le fillet; le C, ſur la ſeconde touche; le D, ſur la 3me; l'E, ſur la 4me, &c. Quand on ſe ſert de *Lettres* au lieu de *Nottes* pour les pieces de *Claveſſin* & de *l'Orgue*, on nomme auſſi cette maniere de les écrire *Tablature*, &c.

TACE. Terme Italien du Verbe *Tacere* SE TAIRE, ou *garder le ſilence.* On trouve ſouvent ce terme dans les Italiens au lieu des *Pauſes*, ſur tout quand quelque morceau eſt ſi long qu'il faudroit mettre trop de *Pauſes* pour marquer que la partie où il ſe trouve doit garder le ſilence. Ainſi on trouve ſouvent *Chriſte tace. Depoſuit tace*, &c. pour marquer que pendant qu'une ou pluſieurs Parties chantent *Chriſte*, ou le Verſet *Depoſuit*, &c. il faut que cette Partie garde le ſilence.

TACET. Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François ſe ſont aproprié ce Terme pour marquer le *Silence*, ainſi on dit garder le *Tacet*, &c. En fait de Muſique il veut dire la même choſe que l'Italien *Tace.*

TACT. Terme Allemand en François Meſure. F. *BATTUTA, METRON*, &c.

TACTUS ou *MENSURA.* V. *ibidem.*

TAGLIATO, Participe du Verbe Italien *Tagliare*, COUPER, *Trancher*, &c. C'eſt ainſi que les Italiens nomment un des ſignes de la meſure que les François apellent C *barré* ou *tranché* parce qu'il eſt *coupé* ou *tranché* d'une ligne perpendiculaire, comme cy à côté. Voyez, *TEMPO.*

TARDO, Veut dire, d'une maniere LENTE, *Pareſſeuſe*, *negligente*, &c, Ainſi en fait de Muſique il vent dire qu'il faut battre la meſure *gravement*, *triſtement*, *lentement*, en *traînant*, &c.

TASTATURA, Veut dire en general les *Touches* de tous les Inſtrumens qui en ont; mais particulierement le CLAVIER des

des *Orgues*, du *Claveſſin*, &c. De-là vient qu'on nomme auſſi *Taſtatura* & *Taſtature* ces ſortes de *Preludes* ou *Fantaiſies* que les Maîtres joüent ſur le champ ſur ces ſortes d'Inſtrumens, comme pour *tâter* ou *éprouver* ſi le Clavier eſt en bon eſtat, ſi l'Inſtrument eſt d'accord, ſi les Cordes ſont juſtes. Voyez auſſi, *RICERCATA*, *FANTASIA*, &c.

TASTO, au plurier *Taſti*, veut dire, TOUCHE de quelque Inſtrument que ce ſoit ; ſoit qu'elle ſoit apliquée & immobile ſur un manche, comme ſur le manche du *Luth*, de la *Violle*, &c. ſoit qu'elle ſoit mobile, comme les *marches* de l'*Orgue*, du *Claveſſin*, &c.

On trouve ſouvent dans les Baſſes-Continuës des Italiens, les mots *Taſto ſolo*, qui ſignifient *avec une touche ſeule*, pour marquer que les Inſtrumens à accompagnement, comme l'*Orgue*, le *Théorbe*, &c. doivent joüer les Notes de la Baſſe Continuë *ſimplement* & *ſans accompagnement*, & cela juſqu'à ce que l'on trouve des *chiffres*, ou les mots *Accordo*, ou *Accompagnamente*, qui marquent qu'il faut ceſſer de joüer *ſimplement* & faire des *Accords*, &c.

TATTO. Terme Italien, veut dire, MESURE. Voyez, *BATTUTA*, *METRON*.

TEMPERAMENTO. En fait de Muſique c'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Participatione*, & ce qui les a obligez de nommer le Syſteme moderne, *Syſtema Temperato* ou *Participato*. Parce qu'il eſt fondé ſur le TEMPERAMENT, c'eſt à dire la *diminution* de certains Intervalles, & conſequemment ſur l'*augmentation* d'autres Intervalles, qui le fait *participer* des Syſtemes *Diatonique* & *Chromatique*. Mais pour bien entendre ce que c'eſt que ce *Temperament*, il faut ſçavoir qu'il y a eu dans l'Antiquité trois Sectes, qui avoient des opinions bien différentes touchant la meſure ou l'étenduë préciſe de chaque Intervalle.

La premiere étoit celle des *Pytagoriciens*, qui vouloient que la *Raiſon ſeule* jugeât des Sons & de leurs Proportions, & par conſequent que les *formes* des Intervalles fuſſent toutes *rationelles*, c'eſt à dire, qu'on n'en admît point d'autres que celles qu'on pouvoit démontrer ou *Aritmethiquement* par les nombres, ou *Géométriquement* par les lignes. Qu'ainſi la 5te devoit toûjours être dans la proportion préciſe de 2. à 3. la 4te dans celle de 3. à 4. le *Ton mineur* dans celle de 9. à 10. le *Ton majeur* dans celle de 9. à 8. & une infinité d'autres préciſions, ſur leſquelles roulent tous les raiſonnemens des Mathematiciens.

Mais l'oreille, dont le jugement eſt très-delicat & très-ſevere (*Superbiſſimum auribus judicium*,) ne s'accommodant pas de

ces préciſions mathematiques, Ariſtoxene prétendit (peu de temps après Ariſtote, dont il étoit diſciple) que les Sons étant le principal objet de l'*Oreille*, c'étoit à elle d'en juger, ſans ſe mettre en peine de ce qu'en diroit la *Raiſon*. Qu'ainſi la 5te trop forte & la 4te trop foible n'accommodant point l'*Oreille*, il falloit diminuer un peu la premiere, pour donner un peu plus d'étenduë à l'autre; que d'ailleurs, l'*Oreille* ne s'apercevant d'aucune différence ſenſible entre *les Tons*, il étoit inutile de les partager en *mineurs* & *majeurs* puis qu'ils devoient au contraire être cenſez tous *égaux*. C'eſt ce qui fit donner le nom de *Syſtema uguale* à ce Syſteme, & ce qui forma la ſeconde Secte qui a encore aujourd'huy beaucoup de Partiſans.

Dans la ſuite Ptolomée & Dydime trouvant avec raiſon que Pythagore & Ariſtoxene avoient donné dans des extrémitez également inſoutenables, prétendirent que le *Sens* & la *Raiſon* devoient être conſiderez, non comme les ſouverains, ou les eſclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inſeparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. Ce qui les obligea de travailler, quoyqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la reforme de *l'ancien Syſteme Diatonique*, de maniere que la *Raiſon* & l'*Oreille* en fuſſent contentes. Ils firent donc par le ſecours de l'un & de l'autre un nouveau *Syſteme*, qu'ils apellerent *Syſteme reformé* dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans *Zarlin*, *Kircher*, &c. mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93me page *dell' Hiſtoria Muſica de Bontempi*, qui donne auſſi très-ſçavamment les proportions des deux Syſtemes de Pytagore & d'Ariſtoxene.

Mais il faut bien remarquer 1o. que dans tous ces *Syſtemes*, chaque *Tetrachorde* étoit compoſé *Diatoniquement* de trois Intervalles, ſçavoir, d'un *Semiton*, d'un *Ton majeur*, & d'un *Ton mineur*. Voyez, *TETRACHORDO*.

2o. Que Dydime & Ptolomée avec toute leur reforme, ſuppoſant toûjours que le *Ton mineur* ne pouvoit être partagé en deux *Semitons*, n'admettoient dans chaque *Tetrachorde* qu'une Corde *Chromatique*, qui partageoit le *Ton majeur* en deux *Semitons*.

3o. Que par conſequent il y avoit une eſpece de vuide dans chaque Tetrachorde.

Cependant on n'a que trop reconnu dans la ſuite, la neceſſité de partager auſſi le *Ton mineur* en deux *Semitons*. Mais comme il falloit pour faire ce partage donner un peu plus d'étenduë à la *Quarte* & diminuer par conſequent l'etenduë de la *Quinte*; & que perſonne, ſoit par reſpect pour l'antiquité, ſoit faute de reflexion, n'oſoit entreprendre d'introduire cette alteration

teration dans le *Syſteme* de la Muſique ; il eſt demeuré pluſieurs Siécles dans cet érat , & c'eſt peut-être ce qui a fait que les Romains , ont tellement negligé ce bel Art qu'à peine nous reſte-t'il trois ou quatre Traitez de leur façon touchant la Muſique , qui même à les bien prendre ſont plûtôt des Abregés ou des Traductions des Ouvrages des Anciens Grecs , que de nouveaux Traitez.

Enfin un ſçavant homme , (dont cependant l'Hiſtoire , dit Bontempi , ne nous a conſervé ny le nom ny le Siecle,) s'étant aperçû que l'oreille ne s'offençoit point qu'on *alterât* ou qu'on *baiſſât* tant ſoit peu la *Quinte* , trouva par ce moyen cet heureux & admirable *Temperament* , qui donnant à la *Quarte* un peu plus d'étenduë qu'elle n'a par ſa *forme mathematique* , rend le ſecond Ton du *Tetrachorde* qui la compoſe, égal au premier, & par conſequent ſuſceptible comme luy d'une Corde *Chromatique* , qui le partage en deux Semitons. C'eſt ce qui à formé un quatriéme Syſteme que les Italiens nomment à cauſe de ce *Temperament* , *Syſtema Temperato.* Et parce que l'addition de cette *Corde Chromatique* donne le moyen de partager l'étenduë de l'Octave en 12. Semitons , ſans laiſſer aucun vuide , ny entre , ny dans les deux *Tetrachordes* qui la compoſent , & par conſequent fait entrer dans un même *Syſteme* les deux genres *Diatonique* & *Chromatique* : C'eſt ce qui luy a fait donner les noms de *Participatione* ou *Syſtema Participato.* Invention admirable , mais en même temps ſi naturelle qu'il y a lieu de s'étonner que les anciens Grecs , qui d'ailleurs ont ſi fort aprofondy cette matiere , ne l'ayent introduite dans leur Syſteme. Ce qui nous fait bien voir en paſſant , qu'il eſt bon quelques fois de ne pas ſuivre ſervilement les veſtiges des Anciens , & qu'il eſt beau même ſouvent d'encherir ſur leurs inventions & de s'écarter de leur traces pour ſuivre des routes nouvelles , comme dit nn Poëte.

Nec minimum meruere decus veſtigia Græca
Auſi deſerere &c. Horat.

Sçavoir maintenant de combien préciſement , on doit diminuer l'intervalle de la 5te & de quelques autres tant *Conſonances* que *Diſſonances* , pour arriver à cet heureux *Temperament* : C'eſt ce que je n'entreprendray point icy , un de nos Illuſtres (le Sieur Loulié de Paris) en ayant fait imprimer chez l'Imprimeur de ce Dictionnaire , un Traité exprès. C'eſt là que les Curieux trouveront des demonſtrations très-ſçavantes des diverſes alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les reduire à ce *Temperament* , & en même temps , le moyen de trouver mechaniquement & tout d'un coup , ce que l'on nomme vulgairement *Partition* , & que les plus habiles *Accor-*

deurs ont bien de la peine à trouver par le moyen d'une eſpece de *Monochorde* de ſon invention, qu'il nomme *Sonometre*. V. auſſi le Siſtheme de Mr. Sauveur dans les Mémoires de l'Academe de 1701.

TEMPERATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA*. Sur la fin.

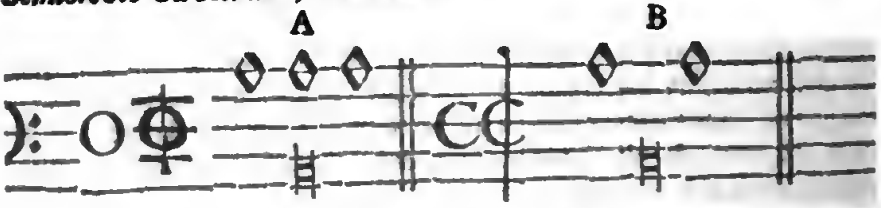
TEMPI. A QUATRO TEMPI. V. *TEMPO* No. 2.

TEMPO TERNARIO. V. *TRIPOLA*. 1 *Clas*. No. 1

TEMPO DI GAVOTTA. V. *GAVOTTA, DI MINUETTO*. V. *MINUETTO &c*. Voyez auſſi ci deſſous le mot *TEMPO*.

TEMPO, au plur. *Tempi*. Veut dire, TEMPS. Ce terme a bien des ſignifications dans la Muſique.

1°. Il ſignifie en general un de ces trois ſignes de la meſure que les Italiens apellent *Gradi*, & dont nous avons déja touché quelque choſe aux mots *Modo* & *Prolazione*. Selon nos Anciens, le *Temps* étoit *certain ſigne qu'on mettoit après la Clef pour marquer combien de Semibreves*, ou *Rondes*, *étoient contenuës dans une Breve* ou *Quarrée*. Ils en diſtinguoient de deux ſortes, ſçavoir, *Tempo perfetto* & *Tempo imperfetto*. Le *cercle entier* ou *tranché*, mais ſans point étoit la marque du *Temps parfait*, ſous lequel une *Breve* même ſans Point valoit trois *Semibreves*, comme A. cy-deſſous. Le *Demi-cercle* ou *entier* ou *tranché* étoit le ſigne du *Temps imparfait*, ſous lequel une *Breve* ne valoit que deux *Semibreves* ou *Rondes*, comme B.



Signes du Temps parfait. *Signes du Temps imparfait.*

D'autres plus modernes convenant avec nos Anciens de la diviſion du *Temps* en *Parfait* & *Imparfait*, prétendoient cependant 1°. que les ſignes du *Temps parfait* ou de l'exemple A, n'avoient point la vertu de *perfectionner* la *Breve*, à moins qu'ils ne fuſſent ſuivis des chiffres $\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$ & 2°. Que moyennant ces chiffres les Signes de l'exemple B, avoient le pouvoir de *perfectionner* la *Breve*, ou de luy donner la valeur de trois *Semibreves*, auſſi bien que ceux de l'exemple A.

Mais ſi les ſignes de l'exemple B. n'étoient ſuivis d'aucuns chiffres, ils les faiſoient ſervir, non ſeulement pour la meſure de

de la *Breve* par rapport à la *Semibreve*, mais encore indifféremment pour toutes les Nottes de moindre valeur, & ils en admettoient de deux ſortes, ſçavoir, le C. *ſimple*, que les Italiens apellent ſimplement *Tempo*, & le C *barré, coupé* ou *taillé*, que les mêmes Italiens nomment *Tempo tagliato.*

Le C. *ſimple* ſe voit en deux manieres; 1o. tourné de la gauche à la droite, ainſi C, & pour lors les Italiens l'apellent *Tempo ordinario*, parce qu'on s'en ſert plus ordinairement que d'aucun autre; ou bien *Tempo alla Semibreve*, parce que ſous ce ſigne une *Semibreve* ou *Ronde* 𝅝 vaut une meſure ou quatre temps & les autres figures à proportion 2o. Mais on le trouve quelques fois tourné de la droite à la gauche ainſi Ↄ, pour lors toutes les figures ſont diminuées de la moitié de leur valeur. Ainſi une *Ronde* 𝅝 ne vaut que deux temps, une *Minime* ou *Blanche* ne vaut qu'un temps, & ainſi des autres.

Le C. *barré* ſe trouve auſſi ou tourné de la gauche à la droite ainſi 𝔠, ou de la droite à la gauche ainſi Ↄ. Quand il eſt à *droit* les Italiens l'apellent encore *Tempo alla breve*, parce que anciennement toutes les figures étoient diminuées ſous ce ſigne de la moitié de leur valeur; mais à preſent il marque qu'il faut battre la meſure *à deux temps graves*, ou *à quatre temps fort vîtes*; à moins qu'il n'y ait *Largo*, *Adagio*, *Lento*, ou quelqu'autre terme qui avertiſſe qu'il faut battre la meſure *fort lentement.* Et quand on voit avec ce ſigne, les mots *Da Capella*, & *alla breve*, il marque *deux temps très vîtes.* Ce qu'il marque auſſi quand il eſt renverſé, mais on le trouve rarement ainſi.

Enfin d'autres encore plus modernes diviſent le temps en deux ſeules eſpeces. La premiere eſt *Tempo maggiore*, ou *Temps Majeur* qui ſe marque par un 𝔠 *barré*, & ſignifie qu'on peut chanter toutes les Nottes *alla breve*, c'eſt à dire en ne les faiſant valoir que la moitié de leur valeur ordinaire. La ſeconde eſt *Tempo minore* ou *Temps mineur* qui ſe marque par un ſimple C. & ſous lequel toutes les Nottes valent leur valeur naturelle. Et ſi l'un & l'autre de ces deux temps ſont ſuivis d'un 3. ou de quelques-uns des ſignes dont nous parlerons au mot *Tripola*, pour lors on les nomme, *Tempo Ternario maggiore*, ou *minore*, ou *Tempi ternary*, & les figures valent ce que nous dirons plus amplement au mot TRIPOLA.

2o. Le mot *Tempo* ſignifie non ſeulement *un des ſignes de la meſure*, mais auſſi *les Parties aliquotes* dont elle eſt compoſée. Ainſi on dit qu'il y a des meſures à *deux*, à *trois*, à *quatre temps*, &c. parce que la main par ſes différens mouvemens marque autant de parties dans chaque meſure. C'eſt dans ce

ſens

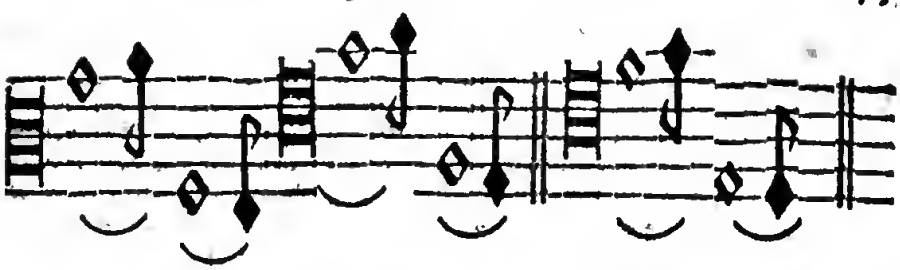
ſens qu'il faut entendre l'avertiſſement qui ſe trouve au commencement du IXme Motet de la ſeconde Edition de mon *Prodromus*, ſçavoir à *quatro Tempi ſtaccati è vivaci*, c'eſt à dire, qu'il faut battre la meſure *à quatre temps vîtes & bien marquez*, *&c.*

Mais il faut bien remarquer qu'entre les temps différens qui compoſent la meſure, il y en a qui ſont plus propres les uns que les autres à placer une *Conſonance* ou un bon *Accord*. On les nomme par cette raiſon *Tempo*, ou *Tempi di buona*; D'autres propres à placer une *Diſſonance*, qu'on nomme *Tempo*, ou *Tempi di mala*; D'autres qui ſont affectez aux ſillabes longues du Texte, & qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di longa*; D'autres enfin propres pour les ſillabes *breves*, qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di breve*. Mais ſur cela voyez ce que nous en diſons plus amplement aux mots *BUONO*, *MALO*, *LONGA* & *BREVE*.

3°. On trouve ſouvent après le *Recitatif* des Italiens, ces mots, *à Tempo*, ou *à Tempo giuſto*, qui marquent qu'il faut battre la meſure *juſte* & en rendre tous les *Temps* bien *égaux*, au lieu que dans le *Recitatif* on a plus d'égard à *l'expreſſion* qu'à la *juſteſſe* ou l'*égalité* des *Temps* de la meſure. Voyez *RECITATIVO*.

TEMPO REGIATO, Veut dire ordinairement la même choſe que *à Tempo*, que nous venons d'expliquer. Mais il ſignifie auſſi ſouvent que *ceux qui accompagnent*, & celuy *qui donne la meſure*, doivent prolonger quelques fois certains *temps* ſoit pour donner à l'*Acteur* la commodité d'exprimer la *Paſſion*, ſoit pour donner à celuy qui chante le temps de faire les *agrémens*, dont il juge à propos d'orner ce qu'on luy donne à chanter, ou qui ſont marquez, &c.

TENORE, en Latin *Tenor*, qu'on trouve auſſi fort ſouvent dans les Baſſes-Continuës marqué par un ſimple T. C'eſt une des Parties de la Muſique que nos vieux Gaulois nomment TENEUR, & les Modernes TAILLE, & que preſque tous les hommes faits peuvent chanter. Mais comme il y en a qui ont plus d'étendue en *haut*, d'autres en *bas*, d'autres qui n'ont qu'une eſpece de *medium* ou de *milieu*, d'autres enfin qui ſe font entendre également dans le *haut* & dans le *bas*: Cela fait qu'on diſtingue ordinairement quatre ſortes de *Tailles*, dont on trouvera les noms, les Clefs & l'étendue dans la Table ſuivante.



Hautes ou *Premieres Tailles.*

Tailles naturelles, communes, mytoyennes ou *ſimplement Tailles.*

Baſſes Tailles ou *Secondes Tailles.*

Concordants.

Remarquez que dans tous ces exemples les *croches* liées avec les nottes blanches marquent qu'on peut faire aller ces ſortes de Voix, juſqu'aux degrez où elles ſont mais ſeulement en *paſſant*, ſans les y *faire demeurer long-temps*, ou les obliger, ſur tout dans le haut à en faire l'appuy d'une cadence ou d'un tremblement, &c.

Les Italiens ne diſtinguent ordinairement que deux ſortes de *Tailles*, ſçavoir, *Tenore primo*, ou Po. ou 1o. qui revient à ce que nous apellons *Haute-Taille*, & *Tenore ſecondo* ou 2o, ou IIo. qui eſt noſtre *Taille naturelle*, confondant les *Baſſes-Tailles*, & les *Concordants* ſous le mot *Baritono* que nous avons expliqué cy-deſſus.

Tenore Concertante. C'eſt la *Taille Recitante* ou *du Petit-Chœur*, dans laquelle ſont tous les *Recits* & les Grands-Chœurs. Si ces *Recits* ſont partagez entre pluſieurs Voix, on les diſtingue en y ajoûtant les mots *primo*, ou *ſecondo*, ou *terzo*, &c.

Tenore primo ou *ſecondo*, &c. *Concertante.* C'eſt ainſi que les Italiens marquent leur *Tailles* quand les Chants en ſont différens dans les Grands-Chœurs, comme il arrive ſouvent dans les Compoſitions à cinq.

Tenore Ripieno. Veut dire, *Taille* du Grand-Chœur. Voyez, *RIPIENO.*

Tenore Primo ou 1o *Choro*, veut dire, *Taille du premier Chœur.*

Tenore ſecondo ou 2o *Choro*, veut dire, *Taille du ſecond Chœur.* C'eſt ainſi que les Italiens diſtinguent les *Tailles* qui ſont partie de chaque Chœur, dans les compoſitions *à deux* ou *pluſieurs Chœurs.*

Tenore Violino, ou *Tenore Viola.* Veut dire, *Taille de violon* ou *de Viole*, *&c.*

TENORISTA. C'eſt celuy qui a la Voix propre pour chanter une des quatre eſpeces de *Tailles* expliquées cy-deſſus, & qu'on nomme en François TAILLE.

TERNARIO TEMPO. V. *TEMPO* & *TRIPOLA.* 1 Claſſ. No 1. Il eſt ſigne de la Meſure Triple & pourquoi. V. la lettre O.

TERTIA. Feminin de l'adjectif latin *TERTIUS.* V. *TRITE.*

TERTIA EXCELLENTIUM. V. *TRITE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

TERTIA DIVISARUM. V. *ibid.*

TERTIA CONJUNCTARUM. V. *TRITE SYNNEMENNON.*

TERTIARIUS. V. *PROTOS.*

SESQUI TERZA. V. *SESQUI, EPITRITO, PROPORTIONE.* &c.

TERZA, en Latin *Tertia*, en François TIERCE, n'a point de nom general en Grec. C'eſt *la premiere des Conſonances imparfaites*, c'eſt à dire, qui peuvent ſouffrir *majorité* & *minorité* ſans ceſſer d'être *Conſonances.* Voyla pourquoy on en diſtingue de deux ſortes.

La premiere que les Italiens nomment *Ditono*, du mot Grec *Ditonon*, ou *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure*, doit être compoſée *Diatoniquement* de trois *Sons*, ou *degrez*, faiſant entr'eux *deux Tons*, dont l'un ſelon l'ancien Syſteme étoit *majeur*, & l'autre *mineur*; & ſelon le Syſteme moderne & *temperé* de deux Tons égaux, comme, *ut*, *re*, *mi*, ou *ut*, *mi.* Et *Chromatiquement* de *quatre Semitons*, dont *deux* ſont *majeurs* & *deux mineurs.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-quarte.* 5. 4.

La ſeconde *Tierce*, que les Italiens apellent (comme les Grecs) *Trihemituono*, ou *Semi-ditono*, ou *Terza minore*, & les François *Tierce mineure*, eſt compoſée de trois *Sons* ou *degrez* auſſi bien que la *majeure*, mais ces trois ne font *Diatoniquement* qu'un *Ton* & un *Semiton majeur*, & *Chromatiquement* trois *Semitons*, dont il y en deux *majeurs* & un *mineur*, comme, *re*, *mi*, *fa*, ou *re*, *fa.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-Quinte*, 6. 5.

Re-

Remarquez que la 3ce mineure peut être *Harmonique*, ou *Arithmetique*. Elle eſt *Harmonique*, ou *b quarre*, quand le *Ton* ſe trouve le plus *bas* & le *demi-Ton* le plus *haut*, comme, *re, mi, fa*: *la, ſi, ut*, &c. Elle eſt *Arithmetique* ou *b mol*, lorſque le *Demi-Ton* eſt en *bas* & le *Ton* en *haut*, comme *mi, fa, ſol*: *ſi, ut, re*, &c.

Toutes ces *Tierces* ſont excellentes dans la *Mélodie*, & ſont le plus grand ornement & toute la force de *l'Harmonie*, mais il y en a deux autres qui ſont *Diſſonantes* & *vicieuſes*. La premiere n'eſt compoſée que de *deux Semitons majeurs*, & par conſequent d'un *Semiton mineur* moins que la *Tierce mineure*, comme du *Sol* ♯ au *la* ou *ſi* ♭. C'eſt ce qui la fait nommer *Tierce diminuée*. La ſeconde au contraire, peche par excès ayant un *Semiton mineur* plus que la *Tierce majeure*, comme du *fa* au *la* ♯, C'eſt ce qui luy a fait donner le nom de *Tierce ſuperflue*.

Dans *l'Anoien Syſteme*, toutes ces eſpeces de *Tierce* n'avoient qu'une replique qui étoit la 10me ; dans le *moderne* outre la 10me elles ont la 17me pour *Triplique*, & la 24me pour *Quadriple*. Voyez, *INTERVALLO*.

Dans la Baſſe-Continuë on marque tant les *Simples* que les *Repliques* par les mêmes ſignes, ſçavoir, la 3ce *mineure*, par un 3. accompagné d'un ♭ ainſi ♭3 ou ainſi 3♭, ou ſimplement par un ♭ ; & la 3ce *majeure*, ou ſimplement par un ♯, ou par un 3. accompagné d'un ♯ ainſi ♯3, ou ainſi 3♯, ſur tout après la 4te. Lorſqu'une Notte de la Baſſe-Continuë eſt *diezée*, ou que la 3ce eſt naturellement mineure ; & que cependant il y a un ♭ ou ſigne de 3ce *mineure* au-deſſus, c'eſt une marque que la 3ce doit être *diminuée*. De même lorſque la 3ce étant naturellement *majeure* il y a un ♯ au-deſſus de la Notte de la Baſſe, c'eſt une marque que la 3ce eſt *ſuperfluë* ; mais cela ne ſe fait que très-rarement.

Dans la *Mélodie* l'uſage de la 3ce juſte, ſoit *majeure*, ſoit *mineure* eſt très-frequent & très-agréable. Et cela tant en *montant*, qu'en *décendant*, ſoit qu'on en parcoure tous les degrez ; (c'eſt à dire, par *degrez conjoints*, comme *ut, re, mi* : ou *re, mi, fa* ;) ſoit qu'on ſaute, ou obmette celuy du milieu, (c'eſt à dire, par *degrez disjoints* comme *ut, mi* : ou *re, fa*, &c.) Mais il faut obſerver que la 3ce *majeure* a quelque choſe de *gay* & *d'animé* en montant, & qu'elle eſt *triſte* & *melancolique* en décendant. La 3ce mineure au contraire a quelque choſe de *doux*, de *triſte* & de *tendre* en *montant*, & elle eſt *gaye* en *décendant*. A l'égard de la 3ce *diminuée*, elle eſt fort frequente dans les Chants Italiens, ſur tout pour les Inſtrumens, mais quoyque

ce ſoient d'excellens originaux, il ne les faut imiter qu'avec raiſon & discernement. La 3ce *Superflue* eſt abſolument deffenduë.

Mais où les *Tierces* juſtes tant *majeures* que *mineures* font un effet charmant, c'eſt dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elles ſont *l'ame* & le *fondement*. C'eſt de-là premierement qu'il eſt permis d'en faire tant qu'on veut de ſuite, ſoit contre la Baſſe, ou entre les Parties ſuperieures, &c. Toute la precaution que nos Anciens, même les plus rigides, vouloient qu'on y aportât, étoit 1° qu'elles ſe fiſſent par *degrez conjoints*, & 2° qu'on entremêlât la *majeure* & la *mineure*, afin qu'il y eût de la variété, & que l'une ſervît à faire goûter & paroître l'autre. Mais les Modernes ſe ſont affranchis de ces deux contraintes, & l'on fait à preſent tant de *Tierces* qu'on veut, tant par *degrez disjoints* que *conjoints*, & *ſans les entremêler*. Juſques-là qu'on fait ſouvent ſans ſcrupule trois & quatre *Tierces majeures* de ſuite parce que tant de *Tierces majeures* ne ſe pouvant faire qu'il n'y en aye de *naturelles* & *d'accidentelles*: On pretend & avec raiſon que cette ſeule différence ſuffit pour cauſer cette variété qui fait l'agréement de l'*Harmonie*.

C'eſt de-là 2° qu'une des regles les plus indiſpenſables des *Trio*, ou compoſitions à trois Parties, eſt qu'il faut qu'on entende la 3ce *majeure* ou *mineure* dans chaque temps de la meſure, ſoit *contre la Baſſe*, ou du moins entre les *deux Parties ſuperieures*. Cependant la *Sixte* étant à la bien prendre une 3ce renverſée peut fort bien la ſupléer, ſi la ſuite du Chant ou l'expreſſion du Texte le demandent.

C'eſt de-là 3° que la *Tierce* ſert *à preparer*, *à accompagner*, & *à ſauver* la plus part des *Diſſonances* & principalement la 2de, la 4te, le *Triton*, la *fauſſe Quinte*, la 7me, &c. Voyez, tous ces Termes chacun à leur rang.

C'eſt de-là enfin qu'on peut paſſer de quelque Conſonance que ce ſoit à la 3ce, & reciproquement de la 3ce à quelque Conſonance que ce ſoit.

Il faut cependant obſerver 1° que lorſque la Baſſe monte de *Quarte* ou décend de *Quinte* ſur une *Octave*, la 3ce qui la précede doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2° Que lorſqu'on paſſe de la 3ce à la 5te par mouvement contraire, la 3ce *mineure* vaut mieûx que la *majeure* pour éviter la *fauſſe relation* du *Triton*. 3° que la *Dominante* de quelque Mode que ce ſoit demande naturellement la 3ce *majeure*, car ſi l'on y fait la 3ce *mineure*, dez là on declare qu'on veut ſortir hors de ce Mode, &c.

Il faut encore obſerver 1° que la 3ce en general n'a pas un ſi bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui ſont les plus pro-

chas

ches de la Baſſe, que dans celles qui en ſont éloignées, au moins d'une Octave ; c'eſt à dire, proprement qu'elle eſt bonne étant *ſimple*, mais qu'elle eſt beaucoup meilleure étant *doublée* ou *triplée*, &c. 2°. Que la 3ce *mineure* étant ſimple, ſur tout entre les Sons *graves* ou *fort bas*, a quelque choſe de ſi *triſte*, de ſi *ſombre* & de ſi *lugubre*, qu'il y en a beaucoup qui veulent qu'en ce cas elle ſoit même *Diſſonante*, & qu'ainſi on ne s'en doit ſervir que pour des expreſſions *triſtes* & *lugubres*. Comme elle a un peu plus d'éclat quand elle eſt *doublée* ou *triplée*, &c. Elle eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*. 3° La 3ce *majeure* ſimple, eſt à la verité plus *piquante* & plus *ſonore* que la *mineure*; mais elle vaut beaucoup mieux, ſur tout pour les expreſſions *gayes* & *éclatantes*, quand elle eſt *doublée* ou *triplée*, ou encore mieux quand elle ſe trouve dans la partie la plus haute d'une compoſition.

A l'égard de la 3ce *diminuée*, on s'en ſert quelques fois au lieu d'une 3ce *mineure*, mais il faut l'employer dans *l'Harmonie* avec encore plus de *diſcretion* que dans la *Mélodie*. Mais pour la 3ce. *ſuperflue*, je n'en ay jamais vû d'exemple, & cet Intervalle a je ne ſçay quoy de ſi bizarre, qu'il ſeroit à mon ſens très-difficile de le bien mettre en œuvre.

TERZA. Veut dire auſſi, une Partie de l'Office Divin qu'on nomme TIERCE dont pluſieurs Illuſtres ont mis les Pſeaumes en Muſique. Ainſi on trouve pluſieurs Ouvrages intitulez *Salmi di Terza*; Pſeaumes de Tierce, &c.

TERZO, Adjectif Italien, au feminin *Terza*, veut dire, TROISIE'ME. Ainſi *Opera terza*, veut dire, Troiſiéme Ouvrage, &c. Les Italiens apellent auſſi *il Terzo* ou *un Terzo*, une compoſition à trois Voix que nous expliquerons cy-deſſous au mot *TRIO*. Ils nomment auſſi *Terzo* la troiſiéme partie d'un tout; *Un Terzo di battuta*, Un Tiers de meſure, *Due Terzi di battuta*, deux Tiers de meſure, &c.

TERZETTO, au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*, veut dire, UN PETIT TRIO, ou une *Chanſonette* à trois Parties différentes qu'on nommoit auſſi autre fois *Triolet* en François.

TESTO. en Latin *Textus*. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Le Parole*, & nous le TEXTE ou *les Paroles*, ſoit *en Vers* ou *en Proſe*, ſur leſquelles on doit faire ou l'on a fait des *Chants*, de *l'harmonie*, &c. Ce n'eſt pas une des moindres parties de la Compoſition que de ſçavoir bien accorder le *Texte* ou *les Paroles* à la Muſique, d'en bien exprimer le ſens, & de faire une juſte aplication des ſillabes longues ou breves, aux Nottes & aux temps de la meſure qui leur conviennent. Cependant cette partie a été très-long-tems fort negligée, & l'on voit encore dans quelques Compoſitions une barbarie à cet é-

gard qui n'eſt pas ſupportable. Mais comme j'en ay déja touché quelque choſe aux mots *Longa* & *Breve*, & que j'eſpere en donner un Traité à part, je n'en diray pas davantage icy.

TESTUDO. V. *VIOLA.*

TETARTOS ou *TETARTUS.* Voyez, *PROTOS.*

TETRACHORDO, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachordon*, veut dire, TETRACHORDE. C'eſt à dire, un *Rang*, ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, *une partie du Syſteme general* compoſée de quatre *Cordes*, *Sons*, ou *Voix Diatontques* que l'on nomme autrement *Quarte.* Selon l'Ancien Syſteme un *Tetrachorde* formoit *Diatoniquement* entre ſes quatre degrez trois Intervalles, dont le plus bas étoit un *Semiton*, le plus haut un *Ton mineur*, & celuy du milieu *un Ton majeur*, comme dans la petite Table cy à côté.

MI	LA
Ton mineur	
RE	SOL
Ton majeur	
UT	FA
Demiton	
SI	MI

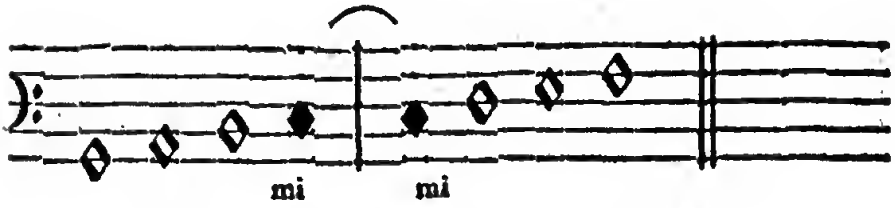
Le *Demiton* étoit partagé en deux *quarts de Tons* par une Corde *Enharmonique*; Le *Ton majeur* ou celuy du milieu étoit partagé en deux *Semitons*, dont le plus bas qui étoit le *majeur* étoit partagé en deux *quarts de Ton* par une autre Corde *Enharmonique*, & le plus haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partagé par d'autres Cordes non plus que le *Ton mineur*; leur *minorité* les rendant tous deux incapables, ſelon la doctrine des Anciens, de recevoir aucune Corde ny *Chromatique* ny *Enharmonique.* Cet ordre des trois Intervalles cy-deſſus, étoit alors jugé ſi eſſentiel & ſi neceſſaire pour la formation du *Tetrachorde*, que de là eſt venuë *l'Invention* de la Corde *Trite-ſynemenon*, qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlerons plus bas.

Les Anciens avoient dans leur Syſteme, quatre *Tetrachordes* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, Latins & François dans la premiere Table du mot *Syſtema.* Ils en avoient un cinquiéme dont nous parlerons plus bas au mot *Trite.* Il me ſuffira donc de remarquer, que depuis qu'on a trouvé le moyen de ſeparer le *Ton* en *deux Semitons*, & par conſequent chaque Octave en 12. *Semitons*, on ne parle plus de *Tetrachordes* que par rapport à la doctrine des Anciens.

Cependant il ne faut pas oublier d'expliquer encore icy ce que c'eſt que la *Synaphe* ou *Conjonction*, & la *Dieſeugſis* ou *Diſjonction* des *Tetrachordes*, dont il eſt ſi ſouvent fait mention dans les Livres des Anciens. Deux *Tetrachordes* ſont *conjoints* quand la même Corde eſt la plus haute du premier ou plus bas, & la plus baſſe du ſecond, c'eſt ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui compoſent *l'Eptachorde* ou la *Septiéme*, comme.

Sy-

Synaphe.

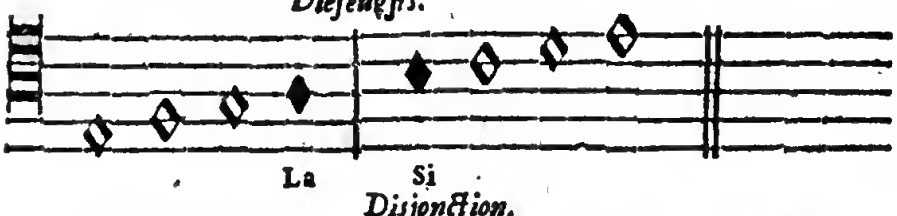


Conjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Mais lorſque deux *Tetrachordes* n'ont point de Corde commune, & qu'au contraire, ils en ont chacune de différentes qui les commencent & qui les finiſſent, en ſorte même qu'il y a entr'eux deux l'Intervalle d'un *Ton*: pour lors ils ſont *disjoints* c'eſt ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui compoſent l'Octave. Exempl.

Dieſeuxfis.



Disjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Voyez, *SYSTEMA. ORDINE, TRITE,* & *QUARTA.* De combien de Cordes & de quels intervalles il devoit être formé ſelon les Anciens. V. *TRITE* No. 3.

TETRACHORDON. Terme Grec. V. *TETRACHORDO.*

TETRACHORDON, DIVISARUM, EXCELLENTIUM, MEDIARUM, PRINCIPALIUM. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

TETRACHORDON CONJUNCTARUM. V. *TRITE, SYNEMENNON* & *SYSTEMA.*

TETRATONON. V. *QUINTA.*

TEXTURA. V. *USO.*

TEXTUS. V. *TESTO.*

THEORBA, ou *Thiorba.* en François THE'ORBE, ou *Tuorbe*, ou *Tiorbe.* C'eſt un Inſtrument qui depuis environ 50. ou 60. ans a ſuccedé au *Luth* pour joüer les Baſſes-Continuës; d'où les Italiens prennent ſouvent occaſion d'intituler leurs Baſſes-Continuës du mot *Théorba.* On prétend que c'eſt le Sieur Hot-

Hotteman, ſi fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de la Baſſe de Violle, qui en a été l'Inventeur en France d'où l'uſage s'en eſt introduit en Italie & ailleurs. Il tient beaucoup du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de choſe près ſemblables dans l'un & dans l'autre, mais il en differe en ce qu'il a 8. Baſſes ou groſſes Cordes plus longues deux fois que celles du *Luth*, & cette longueur en rend le Son ſi *moëlleux*, & fait qu'il s'entretient ſi long-temps, qu'il ne faut pas s'étonner ſi pluſieurs le preferent au *Claveſſin*. Du moins il a cela de plus commode qu'il ſe peut tranſporter facilement ou l'on veut, &c. Toutes ces Cordes ſont ordinairement ſimples, mais il y en a qui doublent les Baſſes d'une *petite Octave*, & les Cordes du petit Jeu *d'un uniſſon*, à la reſerve de la Chanterelle; & pour lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que le *Théorbe* à l'ordinaire, les Italiens le nomment *Archileuto* ou *Archiliuto*, & les François *Archiluth*.

THEORIA. Veut dire, THEORIE, ou une ſimple ſpeculation de l'objet d'un art ou d'une ſcience, par laquelle on en conſidere ou l'on en examine l'eſſence, la nature, les propriétez ſans venir ou deſcendre de là à aucune *Prattique*.

THEORICA, ou *Theoretica Muſica*. Voyez ſous le mot *MUSICA*, *Muſica Theorica*.

THEORICO, en François THEORICIEN, qui ne s'applique qu'à la *Théorie*. *Muſico Theorico*, ſelon les Italiens eſt un Muſicien, non ſeulement qui ne s'attache qu'à la *Théorie*, mais auſſi qui n'a écrit ou donné au Public que des Traitez touchant la Muſique, quoyque d'ailleurs il fût peut-être un excellent *Praticien*.

THESIS. Terme Grec, en Latin *Poſitio* ou *Depreſſio*. C'eſt ainſi que pluſieurs nomment le *premier temps de la meſure*, parce qu'il ſe fait en *frappant* ou en *baiſſant la main*; & ils nomment d'un autre mot Grec *Arſis*, en Latin *Elevatio*, le *ſecond temps* qui ſe fait *en levant*.

THESIS, PER THESIN. V. *FUGHA*.

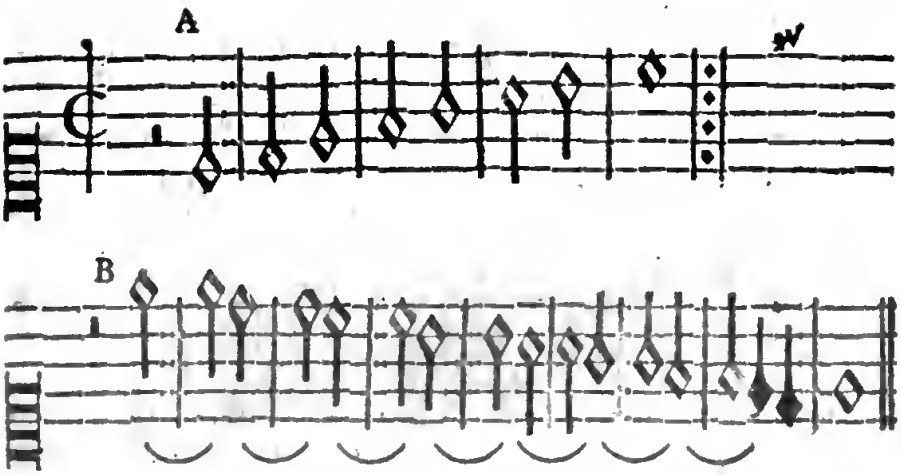
THIORBA. V. *THEORBA*.

TIMOROSO, Veut dire, qu'il faut chanter d'une maniere *Craintive*, ou *Reſpectueuſe*, comme ſi *l'on tremblait* de peur, &c.

TIMPANO. Voyez, *TYMPANO*.

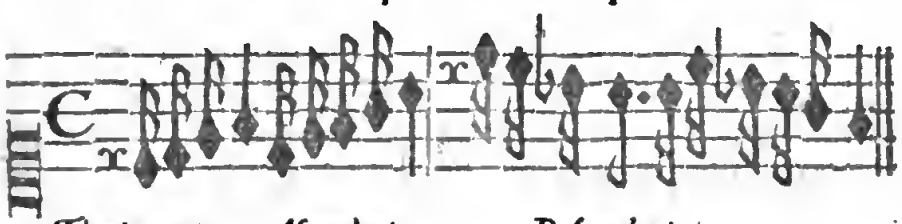
TIORBA, ou la *Tiorba*. Voyez, *THEORBA*.

TIRATA, au plur. *Tirate*. en François TIRADE. C'eſt ainſi que les Italiens apellent en general toutes ces ſuites de pluſieurs Notes *de même figure* ou *valeur*, qui ſe ſuivent par *degrez conjoints*, tant en *montant*, qu'en *deſcendant*. Ainſi ils diſent *Tirate di Semiminime*, comme dans l'exemple ſuivant A. *Tirata di legature*. Tirade de Nottes liées ou ſincopées, comme B. &c.



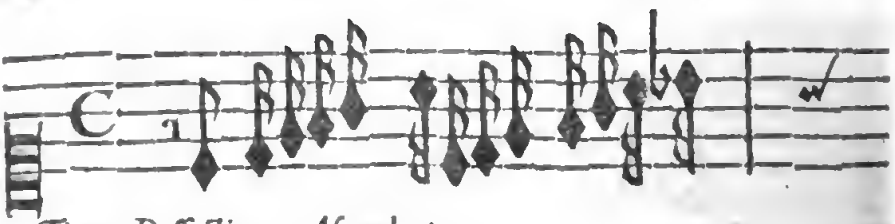
Mais ce terme ſe prend particuliérement pour une ſuite de pluſieurs Croches, ou doubles Croches qui ſe fait auſſi 1° par *degrez conjoints*; 2° tant en *montant* qu'en *décendant*; 3° devant la premiere deſquelles il y a preſque toûjours un *Demi Soûpir*, ou un *Quart de Soûpir*; 4° qui ſe termine ordinairement par une Note de plus grande valeur. On en diſtingue de quatre ſortes.

1°. *La Tirata mezza*, ou *mezza Tirata*, c'eſt à dire, *La demie Tirade* compoſée au plus de trois ou quatre doubles Croches qui vont gagner une Note qui eſt une 4te ou une 5te au-deſſus ou au-deſſous de la premiere. Exemple.



Tirata mezza. Aſcendentes. *Deſcendentes.*

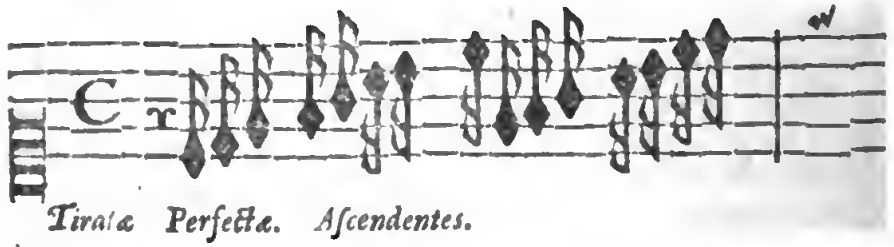
2° *La Tirata defectiva.* c'eſt à dire, *La Tirade deffectueuſe*, dont les Notes paſſent à la verité la 5te, mais ne vont pas juſqu'à l'Octave. Exemple.



Tiratæ Deffectivæ. Aſcendentes.

Deſcendentes.

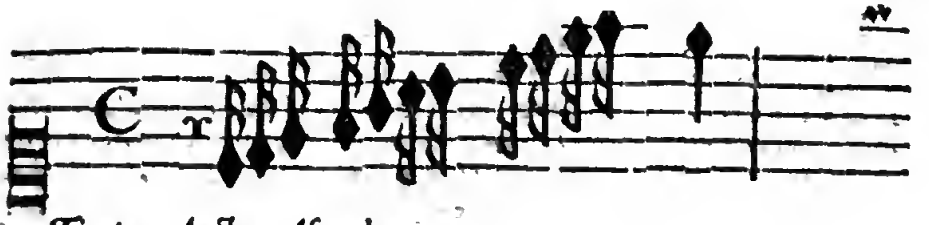
3o. *Tirata perfecta*, ainſi apellée parce qu'elle eſt proprement la veritable *Tirade*, ſe fait lorſque depuis la premiere Notte juſqu'à la derniere on parcourt tous les degrez de l'Octave. Exemple.



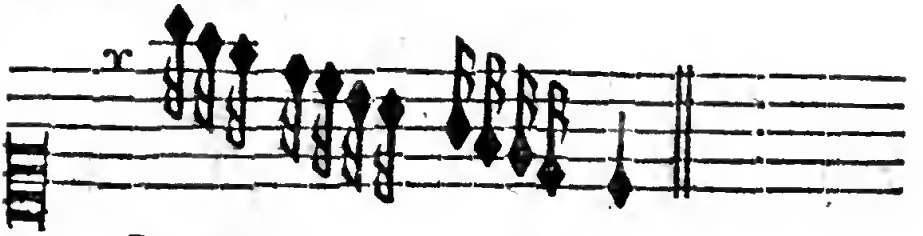
Tiratæ Perfectæ. Aſcendentes.

Deſcendentes.

4o. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'eſt lorſqu'on paſſe les bornes de l'Octave pour aller, ou une 3ce ou une 4te. ou même une 5te. au-deſſus ou au-deſſous de l'Octave. Exemple.



Tirata Aucta. Aſcendens.



Deſcendens.

Il y en a qui nomment autrement les *Tirades* des *Roulades*, ou des *Roulemens*, mais barbarement & fort improprement.

TOCCATA, au plur. *Toccate*. C'eſt à peu près comme *Ricercata*, *Fantaſia*, *Taſtatura*, &c. Ce qui diſtingue cependant la *Toccate* de ces autres eſpeces de Symphonie. C'eſt que 1° elle ſe joüe ordinairement ſur les Inſtrumens à claviers. Et 2° qu'elle eſt principalement compoſée pour l'exercice des deux mains l'une après l'autre, parce que l'on y affecte d'ordinaire des *Points d'Orgue* ou de longues tenuës, tantôt dans la Baſſe, tandis que le Deſſus fait des *viteſſes*, des *diminutions*, des *paſſages*, des *Tirades*, &c. tantôt dans le Deſſus, tandis que la Baſſe ou la main gauche travaille à ſon tour, &c.

TOCCATINA, diminutif de *Toccata*. C'eſt une petite TOCCATE. C'eſt à dire, qui ſans en avoir la longueur ne laiſſe pas d'en avoir toutes les manieres. Voyez, *TOCCATA*.

TONDO. Adjectif Italien qui veut dire, ROND. C'eſt l'Epithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le *bemol*, à cauſe de ſa figure *ronde*, au lieu que celuy qui marque le *bequarre* étant ainſi figuré ♮ eſt apellé *b quadrato* ou *quadro*, comme qui diroit *b quarré*.

TON. Terme François. *TONO*. Terme Italien. *TONUS*. Terme Latin. Voyez, *TUONO*.

TONE ou *TONI*. Termes Grecs. V. *USO*.

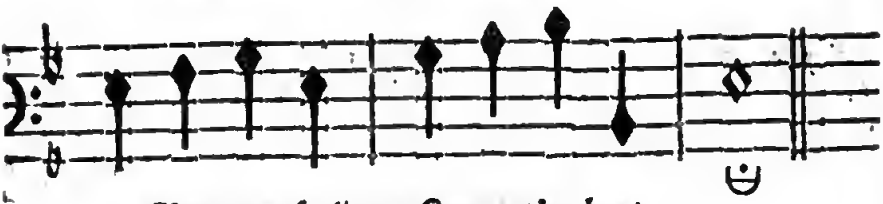
TONICO. V. *SYSTEMA*, ſur la fin.

TONOS. V. *TUONO*.

TONUS. V. *TUONO.*

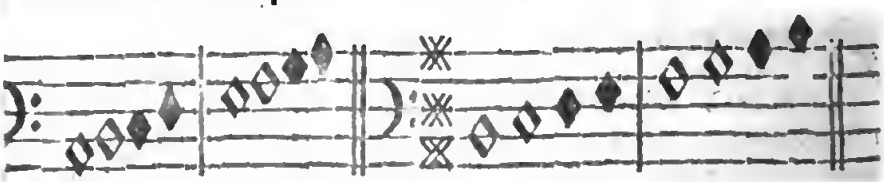
TRANSPOSITIO. Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Transportazione*, ou *Transpoſitione*, & les François TRANSPOSITION. Tranſpoſer en fait de Muſique, c'eſt 1°. *ôter* ou *déplacer un Chant de ſa ſituation naturelle, ou du moins de celle où il eſt noté, pour le mettre plus haut ou plus bas ſelon le beſoin qu'on en a*, C'eſt à dire, pour s'accommoder à l'étenduë, à la portée, ou à la force des Voix ou des Inſtrumens &c. Exemple.

Chant au Naturel ou *Diatonique.*



Chant tranſpoſé une Quarte plus haut.

2° Ou bien c'eſt *mettre un Chant dans un autre eſpece d'Octave que celle où peut être il a d'abord été compoſé, ou du moins que celle où il eſt actuellement noté*; de maniere cependant que les Semitons des deux *Tetrachordes* ou *Quartes* qui compoſent chacune de ces Octaves, c'eſt à dire, *mi*, *fa* & *ſi*, *ut*, ſe trouvent par le moyen des ♭ ♭ & des ✻ ✻ préciſément dans le même rang, ou dans les mêmes degrez dans l'une & dans l'autre de ces Octaves. Exemple.



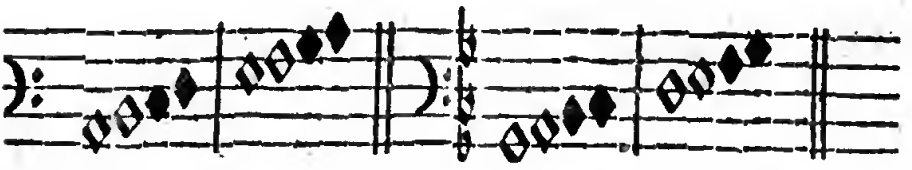
Octave Diatonique, ou *Naturelle.*

Octave tranſpoſée un Ton plus haut, ou par le moyen des ✻ ✻ les deux *Quartes* ſont terminées en haut chacune par un *Demiton* comme dans l'Octave Naturelle.

3°. Ou

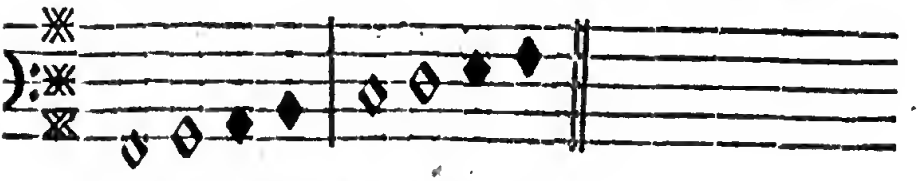
3o Ou bien *c'eſt ſe ſervir d'une ou pluſieurs Cordes* Chromatiques *au lieu des Cordes* Naturelles ou Diatoniques, *pour établir un Mode*. C'eſt à dire, pour mettre la *Finalle* dans le degré qu'on ſouhaite; ou pour rendre la 5te au-deſſus de la Finalle juſte pour en faire la *Dominante*; ou pour rendre la 3ce *majeure* ou *mineure*, *&c.* Voyez, *MODO.* no. 10. Car il faut bien remarquer 1o qu'il n'eſt pas poſſible de tranſporter un Chant purement *Diatonique* plus haut ou plus bas, ſans ſe ſervir au moins d'un des *ſignes Chromatiques*, c'eſt à dire d'un ♭ ou d'un ♯, & très ſouvent de pluſieurs. Par conſequent quand on trouve un, ou pluſieurs ♭♭, ou un ou pluſieurs ♯♯, ſoit immédiatement après la Clef, ſoit dans la ſuite d'un Chant, ſur les degrez des Cordes *eſſentielles* ou *naturelles* du Mode: On doit conclure hardiment que le Chant eſt dans un *Mode* ou *Ton tranſpoſé*, qui par conſequent ſe peut reduire à un *Mode* ou *Ton naturel*. Les exemples cy-deſſus ou cy-après ſuffiſent pour cet article.

4o. Enfin, *Tranſpoſer, c'eſt faire enſorte, par le moyen des ſignes Chromatiques* ♭ ou ♯, *que les Cordes de deux Octaves, quoyqu'elles commencent & continuent ſur différentes lettres ou degrez de la Gamme, puiſſent former préciſément les mêmes Intervalles*, par conſequent porter les mêmes noms, & ſouffrir les mêmes intonations. Exemple.

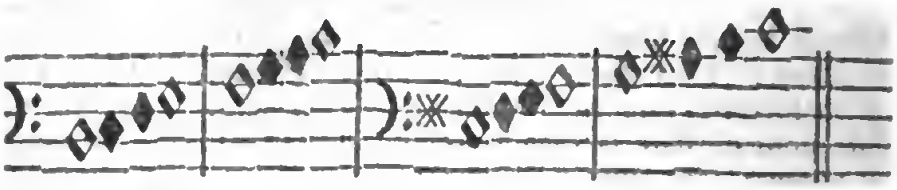


Ut naturel.

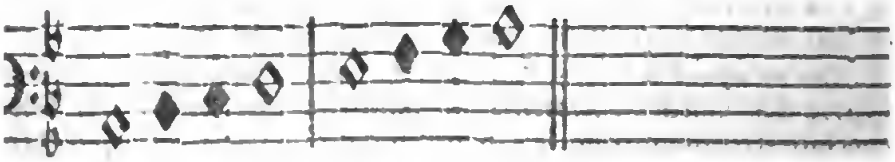
Ut par tranſpoſition un Ton plus bas.



Ut par tranſpoſition une Tierce plus bas.



Re naturel. *Re par tranſpoſition un Ton plus haut.*



Re par tranſpoſition un Ton plus bas.

Remarquez que je n'ay mis des exemples que pour l'*ut* & le *re*, parce que toutes les *Finalles* des *Modes tranſpoſez* ſont neceſſairement des *ut* ou des *re*. Ce ſont des *ut* ſi la *Tierce* qui ſe fait au-deſſus de cette *Finalle* eſt *majeure*; ce ſont des *re*, ſi la *Tierce* eſt *mineure*. Je crois que cela ſuffira quant à preſent pour faire connoître ce que c'eſt que *Tranſpoſition* & *Mode tranſpoſé*. Cependant il y auroit encore bien des choſes à dire, ſur les *Cauſes*, la *Neceſſité*, la *Nature*, les *Effets*, l'*Uſage*, le *Nombre*, &c. des Modes tranſpoſez, que je me trouve obligé de remettre à une autre fois, pour éviter la longueur. *La tranſpoſition embaraſſe ordinairement ceux qui commencent à chanter, par la negligence des Autheurs ou des copiſtes, par ce qu'un* ♯ *ou un* ♭ *oublié aprez la clef fait qu'ils ſe trompent en tranſpoſant l'air, qu'ils ſuppoſent écrit ſur une certaine clef, que des* ♯ *ou des* ♭ *accidentels dans la ſuite de l'air font connoître n'avoir pas été la naturelle, cette tranſpoſition ne fait point monter ni baiſſer le ton de la Notte, elle en change ſeulement le nom, en reduiſant au naturel une Muſique tranſpoſée; on peut voir le traitté qu'en a fait* ex profeſſo Mr. Alexandre Frere.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu baſſo, ò piu alto, &c. J'ay mis cette Phraſe Italienne à la tête du vij Motet de mon *Prodromus Muſicalis*; pour marquer qu'en ttanſpoſant la Baſſe-Continuë une 3ce ou une 4te plus bas, ce Motet qui a été fait pour une *Haute-Contre* peut être chanté par un *Deſſus* ou par une *Taille*. Et l'on en pourra trouver encore de pareilles dans la ſuite, puiſqu'un des principaux uſages des *Tranſpoſitions*, eſt de reduire les *Baſſes-Continuës* à un certain

tain degré de ſon *grave*, ou *aigu*, qui n'incommode ou ne force point tant en haut qu'en bas, les Voix qui doivent chanter. Ce qui ne ſe fait qu'en tranſpoſant ſur les Inſtrumens la Baſſe-Continuë plus haut ou plus bas, &c.

TRE. Terme Italien qui veut dire TROIS. *A tre Voci*, à trois Voix; *à tre Violini, ò Stromenti*, à trois Violons, ou Inſtrumens, &c.

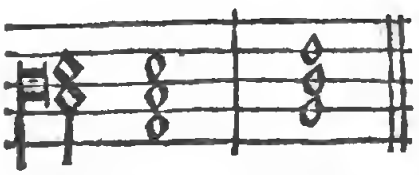
TREMOLETTO. V. *TREMOLO.*

TREMOLO, ou *Tremulo*, n'eſt pas un trop bon mot Italien, & *Tremolante*, ou *Tremante* ſeroient bien meilleurs. Cependant l'uſage fait qu'on le trouve très-ſouvent, ou entier, ou en abregé *Trem.* pour avertir ſur tout ceux qui joüent des Inſtrumens à Archet de faire ſur le même degré pluſieurs Notes d'un ſeul coup d'Archet, comme pour imiter le *Tremblant* de l'Orgue. Cela ſe marque auſſi fort ſouvent pour les Voix, nous avons un excellent exemple de l'un & de l'autre dans les *Trembleurs* de l'Opera d'Iſis de Monſieur de Lully.

On trouve auſſi quelques fois le mot *Tremolo* & ſon diminutif *Tremoletto* pour ſignifier ce que nos François apellent, quoyqu'aſſez improprement, *Cadence*, & qu'on devroit nommer *Tremblement*.

TRIA. Terme purement Latin, qui veut dire TROIS, & ſouvent dans les Muſiques de nos Anciens, ce que nous apellerons plus bas *Trio*, c'eſt à dire, une Compoſition à trois Parties, qui ſe chante ordinairement par trois Voix ſeules.

TRIAS HARMONICA. Termes Grecs mais latinizez, qu'on peut traduire en François par TRIADE HARMONIQUE. C'eſt un compoſé de trois Sons *radicaux* entendus tous à la fois, dont pas un n'eſt à l'Octave des deux autres, ou deſquels il y en a deux qui ſont à la *Quinte* & à la *Tierce* au-deſſus de celuy qui leur ſert de fondement. En un mot c'eſt un accord compoſé de la 3ce & de la 5te comme dans l'exemple cy à côté.



Ce qui fait avec la *Baſſe* ou le *Son fondamental* trois Parties différentes, d'où luy vient le nom de *Trias*. Mais celuy d'*harmonica* luy vient ſans doute de cette proprieté merveilleuſe de la *Quinte juſte* qui ſe diviſe naturellement en deux *Tierces*, toutes deux excellentes & très harmonieuſes. Un ſeul Son mis entre deux autres faiſant entendre tout à la fois *deux Tierces*, & par conſequent une *double Harmonie*; Il ne faut donc pas s'étonner ſi on luy donne ce nom, & ſi dans les *Trios* ſur tout, on prefere cet accord à celuy qui partage l'Octave

en

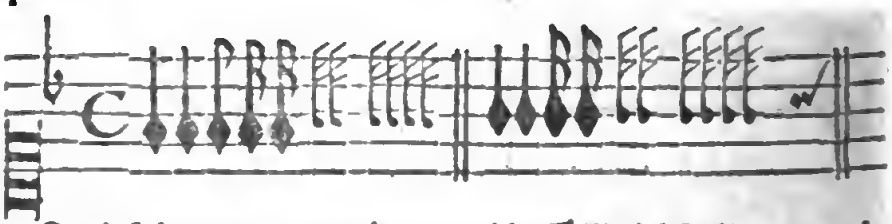
en la 5te & en la 4te, puiſque ſi d'un eôté il y a *Conſonance*, il y a *Diſſonance* de l'autre, au lieu qu'icy de quelque côté que ce ſoit l'Harmonie eſt toûjours complette.

Mais il faut remarquer 1o. qu'entre les trois Sons qui compoſent la *Triade harmonique*, le plus grave ſe nomme *Baſis* ou *Sonus fundamentalis;* Que le plus haut, c'eſt à dire, celuy qui fait la *Quinte* ou qui termine l'accord en haut, s'apelle *Partie découverte*, ou *Excluſus*, ou *Summus* n'y ayant rien au-deſſus; & que celuy qui partage ſi heureuſement & ſi agreablement la *Quinte* en deux *Tierces* eſt nommé *Milieu harmonique* ou *Medius Harmonicus.*

2o. Que le partage de la *Quinte* en deux *Tierces* ſe peut faire en deux manieres. Sçavoir, 1o *Harmoniquement*, quand la 3ce *majeure* eſt en bas & la *mineure* en haut, & pour lors la *Triade* eſt *parfaite*, *beccarre*, ou *naturelle*. 2o. *Arithmétiquement* quand au contraire la 3ce *mineure* eſt en bas & la *majeure* en haut, & pour lors la *Triade* eſt *imparfaite*, & *molle*. Toutes les deux ſont bonnes, mais la ſeconde ne ſe doit employer que rarement, ſur tout entre les Sons fort graves. Voyez, *TERZA.* & *SYSYGIA.*

TRIEMITUONO, ou *Tribemituono*. C'eſt le *Semiditono* ou la 3ce *mineure*. Voyez, *TERZA.*

TRILLO. au plur. *Trilli*, qu'on trouve ſouvent marqué en abregé par un T. ou par *Tr.* ou ſimplement par un petit *t* tant pour les Voix que pour les Inſtrumens. C'eſt ſouvent la marque qu'on doit battre fort vîte alternativement, ou l'un après l'autre deux Sons en degré conjoints comme *fa*, *mi*, ou *mi*, *re*, &c. De maniere qu'on commence par le plus haut, & qu'on finiſſe par le plus bas, & c'eſt là proprement la *Cadence* ou le *Tremblement* à la Françoiſe. Mais c'eſt auſſi très-ſouvent ſur tout dans les Muſiques Italiennes, une marque qu'on doit rebattre pluſieurs fois ſur le même degré, le même Son; d'abord un peu lentement, & ſur la fin avec autant de *vivacité* & de *vîteſſe* que le goſier le peut faire. Exemple.



Or c'eſt la proprement le veritable *Trillo* à l'Italienne, du moins autant qu'on le peut exprimer par les Notes ordinaires, car il faut avoüer que l'exemple qu'on vient de donner en eſt une idée très-groſſiere en comparaiſon de la *vivacité* avec laquelle

quelle cela ſe doit faire, ce qu'un grand uſage & un bon Maître peuvent mieux apprendre que tout ce qu'on en pourroit écrire. C'eſt auſſi ſouvent ce que nous apellons *double Cadence*, *tour de goſier*, &c. Les Italiens ſe ſervent ſur tout de cet agrément ſur la fin de certaines *Tenuës* de deux, trois, quatre & plus de meſures. Ce qui ſert comme à *relever*, ou *reſuſciter* la Voix qu'une *tenſion* trop longue pourroit avoir fait *relâcher*, &c.

TRILLETTO, eſt le diminutif de *Trillo*, qui n'en différe qu'en ce qu'il ne dure pas ſi long-temps, &c.

TRIO. C'eſt ainſi qu'on apelle, en Latin, en Italien & en François, *toute Compoſition à trois Parties différentes*. Or dans cette eſpece de compoſition qui eſt la plus excellente, & qui doit être la plus reguliere de toutes. Il faut bien obſerver 1°. qu'outre les regles generales du Contrepoint, qui deffendent de faire deux Octaves ou deux Quintes de ſuite tant contre la Baſſe, qu'entre les Parties, &c. Il faut qu'on entende la *Tierce* dans chaque temps de la meſure, ſoit contre la Baſſe ou du moins entre les Parties. C'eſt à dire, qu'il faut qu'une des deux Parties ſuperieures faſſe une 3ce contre la Baſſe, & que l'autre faſſe une 5te ou une 8ve.

2°. Que quelques fois on peut mettre la 6te. accompagnée de l'8ve ou de la 4te au lieu de la 3ce, parce que pour lors les deux Parties ſuperieures font 3ce entr'elles.

3°. Que par conſequent on doit faire très-rarement la 5te & l'Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3ce ny avec la Baſſe, ny entre les Parties.

4°. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans le Trio toutes les Diſſonances, & que pour lors la 9me. doit être accompagnée de la 3ce. & de la 5te. & même très-bien de la 7me. & de la 5te. ſuperfluë, &c. pourveu qu'elle ſoit ſuivie de l'Octave.

La 2de. doit être accompagnée de la 4te. & ſuivie de la 3ce

La 4te. doit être accompagnée de la 5te. ou de la 6te. ſi elle eſt ſyncopée, & ſuivie de la 3ce. Ou ſi elle n'eſt pas ſyncopée de la 2de. & ſuivie de la 5te. juſte ou fauſſe ſelon la ſuite du Chant & de l'Harmonie.

Le *Triton* doit être accompagné de la 6te. ou de la 2de. & ſuivi de la 6te. mais rarement de l'Octave.

La *Fauſſe Quinte* doit être accompagnée de la 3ce. ou de la 6te. & ſuivie de la 3ce.

La *Quinte ſuperfluë* doit être accompagnée de la 3ce &c.

La *Septiéme majeure* ou *mineure*, & ſyncopée doit être accompagnée de la 3ce. ou de la 5te. ou de la 9me. mais jamais ou très-rarement de l'Octave.

La *Septiéme majeure*, la Baſſe tenant la même Note, doit être accompagnée de la 2de. ou de la 6te. & quelques fois de la 4te. &c.

TRIPLA eſt un mauvais mot Italien, du moins le Dictionnaire de la Cruſca n'en fait aucune mention. On s'en ſert cependant ſouvent en Mathematique & en Muſique, pour exprimer une des Proportions *multiples* qui eſt entre deux nombres, dont le plus grand contient trois fois préciſément le plus petit, comme de 3. à 1. de 6. à 2. de 9. à 3. &c. Voyez, *PROPORZIONE.*

TRIPLA, MAGGIORE, MINORE PERFETTA, IMPERFETTA, DI MINIME, DI SEMIMINIME, PICCIOLA, CROMETTA, SEMI-CROMETTA &c. V. *TRIPOLA, SESQUI, SUB.*

TRIPOLA, ou *Tripula*, ou en abregeant *Tripla*, ne ſe trouve point non plus que dans les Livres de Muſique, & nullement dans les Auteurs qui ſe piquent de parler purement. C'eſt ce que nos Anciens Gaulois apelloient *Triplat* & que les Modernes nomment TRIPLE, ou *meſure ternaire*, & ce que les Italiens apellent auſſi *Seſqui altera*, *Proportione*, *Hemiolia*, *Miſura proportionata*, *Tempo ternario*, *&c.*

Le *Triple* eſt *une des eſpeces de la meſure*, on le bat en trois temps égaux ou *ſimples* ou *compoſez* (comme ſon nom le marque aſſez) dont le premier ſe fait en *baiſſant* la main, le ſecond en la *détournant* un peu, & le troiſiéme en la *relevant*. Nos Anciens, c'eſt à dire ceux qui ont travaillé depuis trois à quatre ſiécles, avoient pluſieurs manieres pour marquer ou pour avertir qu'il falloit battre la meſure à trois temps.

1°. Ils en avoient une qui n'avoit beſoin d'aucuns ſignes après la Clef, ou dans la ſuite du Chant, que l'on trouve encore dans les Ouvrages de quelques modernes, & que nous avons expliquée cy-deſſus au mot *HEMIOLIA.*

2°. Ils en avoient une autre qui avoit certaines lignes après la Clef, pour ſignes, que nous avons expliquée au mot *MODO*, mais dont l'uſage eſt aboly il y a plus d'un ſiécle.

3°. Enfin ils en avoient encore pluſieurs autres que nous avons expliquées aux mots *TEMPO* & *PROLAZIONE* que les Modernes ont retenus en partie comme on le verra dans la ſuite.

Mais depuis environ 50. à 60. ans on a inventé & mis en uſage tant d'autres eſpeces de *Triple*, que pour en donner l'explication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les ranger ſous trois différentes Claſſes, ſçavoir des *Triples Simples*, des *Triples Compoſez*, & des *Triples Mixtes.*

PRE-

PREMIERE CLASSE
DES TRIPLES SIMPLES.

J'apelle *Triples* purement & ſimplement *Triples*, ou *Triples ſimples*, ceux qui n'ont que trois *temps ſimples* c'eſt à dire, dont les temps ne peuvent être ſous-diviſez chacun en trois autres Nottes égales, ce que les exemples cy-deſſous feront aiſément comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq eſpeces différentes pour marquer cinq degrez de *lenteur* ou de *viteſſe*.

La premiere eſt celle que les Italiens apellent *Tripola maggiore*, & les François, *Triple majeur*, ou *grand Triple*, ou *Triple de Rondes*, ou *Triple de trois* pour *une*, &c ainſi nommé parce que les *Breves* ou les *Quarrées*, & les *Semibreves* ou *Rondes* qui ſont des Notes d'une longue valeur y dominent, & que l'on doit en battre la meſure *lentement* ou *gravement*, en ſorte que chaque temps ſoit par conſequent plus grand ou plus long que ceux des autres *Triples* ſuivans.

Nos Anciens & quelques Italiens encore, ont quatre ſignes différens pour marquer la *Tripola maggiore*, ſelon leſquels ils luy donnoient quatre noms differents, comme dans la Table ſuivante.

PREMIERE COLOMNE. SECONDE COLOMNE.

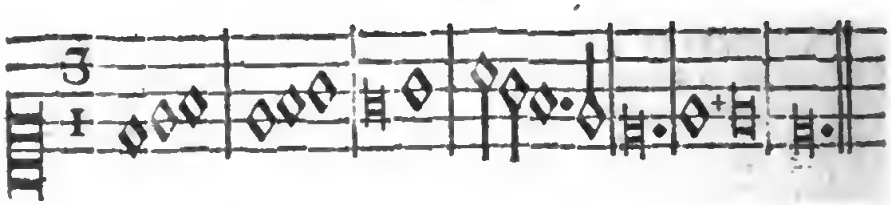
TRIPLA MAGGIORE.

SOUS

Sous ces quatre ſignes il falloit trois *Semibreves* ou *Rondes* & par conſequent ſix *Minimes* ou *Blanches*, douze *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. pour faire une meſure. Toute leur différence ne conſiſtoit donc qu'en la valeur de la *Breve* ou *Quarrée*, laquelle valoit ſeule & ſans Point *trois temps* ſous les ſignes de la premiere Colomne de la Table cy-deſſus, & ne valoit que deux temps ſous les ſignes de la ſeconde Colomne, en ſorte que pour achever la meſure, on étoit obligé d'y ajoûter un *Point d'augmentation.*

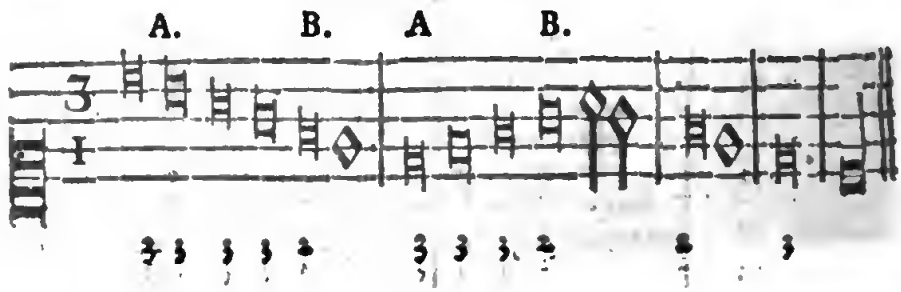
De ces quatre ſignes les Modernes n'ont retenu que celuy qui eſt cy à côté $\frac{3}{1}$ ſans même ſe mettre en peine de mettre auparavant le cercle O ou le demi cercle C, &c. ces deux chiffres marquant aſſez clairement qu'il faut trois *Rondes* au lieu *d'une* pour une meſure, & qu'une *Breve* ayant la valeur de deux *Rondes*, vaut par conſequent par elle-même deux temps, & ſuivie d'un Point trois temps, & les autres figures à proportion.

Exemple.



Largo, ou *Adagio Adagio.*

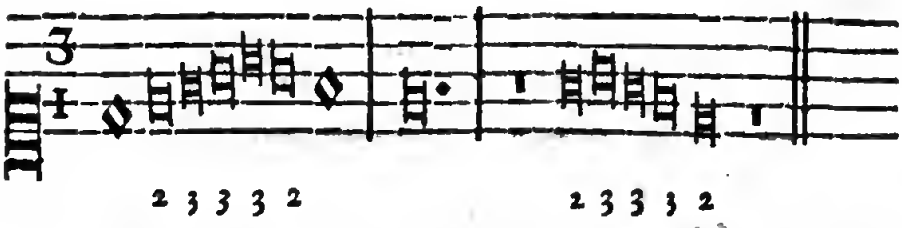
Il faut ſeulement obſerver 1°. que ſouvent, lorſqu'il y a pluſieurs *Breves* ou *Quarrées* de ſuite, ſoit qu'elles ſoient *liées* ou non, elles valent toutes chacune *trois temps* ou *une meſure*, ſans même être *ponctuées*, (Voyez A. cy-deſſous.) juſqu'à ce qu'il vienne une *Ronde* ou deux *Blanches*, car pour lors la *Breve* qui les précéde ne vaut que deux temps. (Voyez B.)



2°. Que

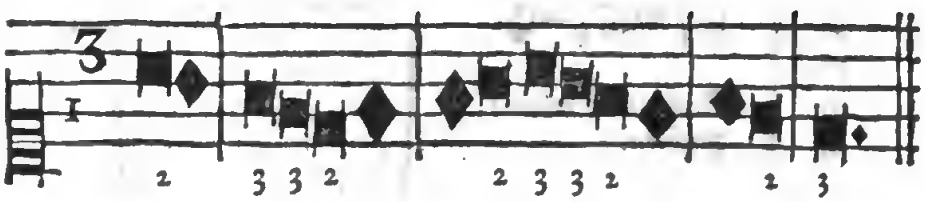
2°. Que lorſque pluſieurs *Breves* ſont enfermées entre deux *Rondes*, ou entre les marques de ſilence qui leur répondent, la premiere & la derniere ne valent que deux temps.

Exemple.



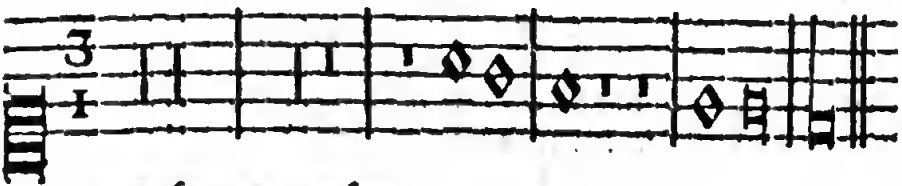
3°. Que les Nottes *Noires*, ou comme les apellent les Italiens *Oſcure*, ou *Oſcurata*, ſoit qu'elles ſoient *Rondes*, ou *Quarrées*, ou en *Lozange*, doivent être entierement conſidérées comme ſi elles étoient *Blanches* ou *vuides*.

Exemple.



4°. Enfin que les *Pauſes*, ou *Marques de ſilence* ne valent ſous ce ſigne que la moitié de leur valeur ordinaire: Ainſi le *Bâton* entier ne vaut que deux meſures; le *Demi-bâton* qu'une meſure; *une* ou *deux Pauſes* qu'un ou deux temps de la meſure, &c.

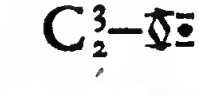
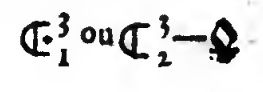
4 3 *Exemple.*



4. meſures au lieu de 8. *3. meſures au lieu de 6.*

Voyla pourquoy il eſt bon & même neceſſaire de marquer, avec un chiffre au-deſſus, le nombre de meſures que valent ces *Pauſes*, de peur que dans l'exécution on ne s'y trompe.

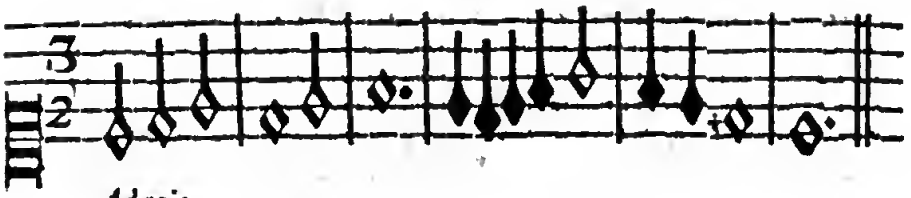
LA SECONDE eſpece de *Triple ſimple*, eſt celle que les Italiens nomment *Tripla minore*, & les François *Triple mineur*, ou *Triple de Blanches*, ou *Double Triple*, ou *Triple* de 3. pour 2. Nos anciens avoient encore *quatre ſignes différens* pour cette eſpece de *Triple*, ſelon leſquels ils luy donnoint auſſi trois noms différens comme dans la Table ſuivante.

	Premiere Colomne.	Seconde Colomne.
Tripla minore.	*Prolazione maggiore perfetta.*	 *Seſqui-altera minore imperfetta.*
	 *Prolazione minore perfetta.*	

Sous tous ces ſignes il falloit trois *Minimes* ou *Blanches*, & par conſequent *ſix Noires* ou *ſix Blanches Crochées*, *douze Croches*, ou *douze Blanches doublement crochées*, *&c.* pour faire une meſure. Toute leur différence ne conſiſtoit donc qu'en la valeur de la *Semi-breve* ou *Ronde* 𝅝 laquelle ſous les trois ſignes de la premiere Colomne de la Table cy-deſſus, valoit ſeule, & ſans le ſecours du *Point*, les *trois temps de la meſure*; & ſous le ſigne de la ſeconde Colomne (comme elle ne valoit ſeulement que deux temps,) elle devoit être ſuivie d'un *Point d'augmentation* pour remplir les trois temps de la meſure.

De ces quatre ſignes les Modernes n'ont retenu que celuy qui eſt cy à côté $\frac{3}{2}$ (d'où luy eſt venu ſans doute ſon nom de *double Triple*) ſans même mettre devant le demi-cercle C; ces deux chiffres étant ſuffiſants pour marquer qu'il faut 3. *Blanches* au lieu de 2. pour faire une meſure, & qu'une *Semi-breve* ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blanches*, vaut par conſequent *deux temps*, & *trois temps* ſi elle eſt ſuivie d'un Point, & ainſi à proportion des autres figures. E-

Exemple.



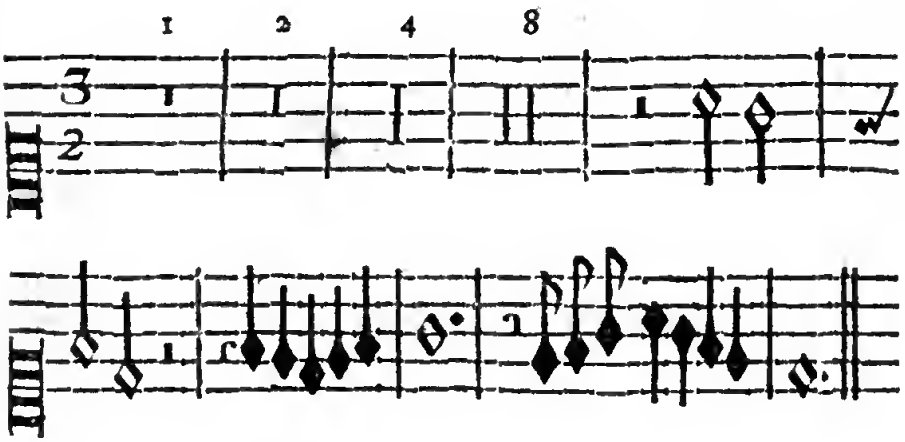
Adagio.

Il faut ſeulement obſerver icy 1o. qu'on doit appliquer à proportion à la *Semi-breve* ou *Ronde* les trois premieres obſervations que nous venons de faire ſur la *Breve* dans l'Article précédent.

2o. Qu'on trouve ſouvent ſous ce ſigne, ſur tout chez les Italiens, des *Blanches crochées* au lieu des *ſimples Noires*, & des *Blanches doublement crochées*, au lieu des *Simples Croches*.

3o. A l'égard des *Marques du ſilence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. meſures; le *Demi-bâton*, 2. *meſures*; la *Pauſe*, une meſure; mais la *Demie-pauſe* ne vaut icy que le tiers d'une meſure; le *Soûpir* n'en vaut que la ſixiéme partie; le *Demi-ſoûpir* que la douziéme partie, &c.

Exemple.

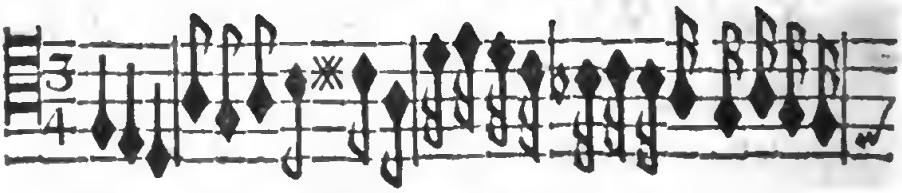


LA TROISIE'ME eſpece de *Triple ſimple*, eſt celle que les Italiens apellent *Tripla picciola*, ou *Sub ſeſqui-terza*; & les François, *Petit Triple*, ou *Triple de Noires*, ou *Triple de 3. pour 4.* ou *Trois quatre*. On le marque ainſi $\frac{C\,3}{4}$, ou ſimplement $\frac{3}{4}$, ou plus ſimplement 3. ſous un de ces trois gnes, *trois Noires* ſont *une meſure*, au lieu qu'il en faut quatre pour la meſure *Binaire*.

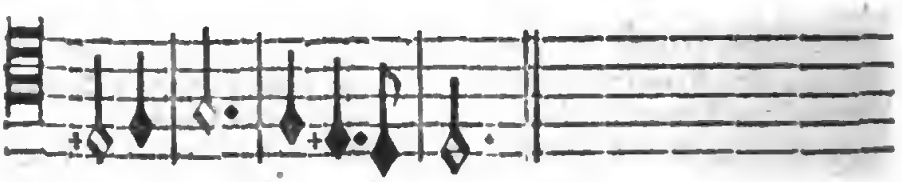
Par

Par conſequent *ſix Croches*, ou *douze doubles Croches*, &c. font auſſi une meſure ; & la *Blanche ſimple* vaut *deux temps*, la *Blanche pointée* trois temps, ou une meſure, &c.

Exemple.



Affettuoſo, quelque fois *Allegro.*



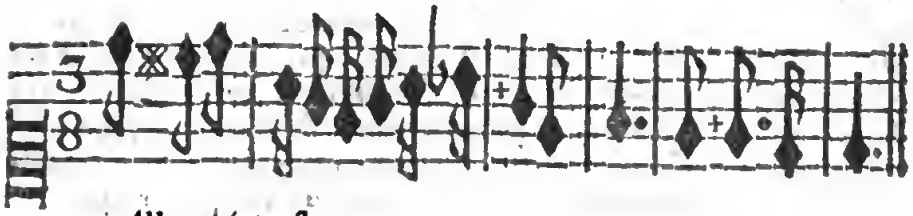
A l'égard des *Marques du ſilence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. *meſures*; le *Demi bâton* vaut 2. *meſures* ; la *Pauſe* vaut *une meſure*, mais la *Demie pauſe* qui devroit valoir deux temps de la meſure ne ſe met que rarement, on met en ſa place deux ſoûpirs ainſi 𝄾𝄾, qui valent chacun un tiers de meſure, comme le demi ſoûpi 𝄿 en vaut la ſixiéme partie, &c.

Quand on marque ce *Triple* par $\frac{3}{4}$, il eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, & le mouvement en doit être *moderé*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c. Quand on le marque par un ſimple 3. le mouvement en eſt d'ordinaire un peu *gay*, c'eſt ce qui fait qu'on s'en ſert communément en France pour les *Chacones*, les *Menuets*, & autres Danſes *gayes* & *animées.*

LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple ſimple*, eſt celle que les Italiens nomment *Tripola Crometta*, ou *Ottina*, ou *Tripola di Crome*, ou *Sub dupla ſub ſuper bi-parziente terza*, & les François *Triple de Croches*, ou *Triple de 3. pour* 8. ou ſimplement de *Trois huit* : parce que ſans doute il n'a point d'autre ſigne que ces deux chiffres ainſi $\frac{3}{8}$ ou ainſi $\frac{3}{8}$, qui marquent que *trois Croches* ſont *une meſure*, au lieu qu'il en faut *huit* dans la meſure *Binaire.* Par conſequent que ſix *doubles Croches*, & 12. *Triples Croches* ſont auſſi *une meſure* ; & qu'une *Noire ſimple* vaut *deux temps*, & *trois temps* ou *une meſure*, quand elle eſt *pointée.*

Exem-

Exemple.



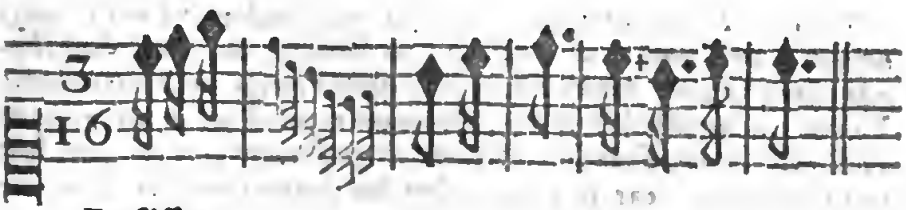
Allegro é preſto.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire ou 4. ou 2. ou 1. meſure. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie-pauſe* 𝄼, non plus que du *Soûpir* 𝄽, en la place duquel on met deux *Demi-ſoûpirs* ainſi 𝄾𝄾, leſquels valent chacun un *tiers* de la meſure, &c.

Ce *Triple* eſt fort gay, & l'on s'en ſert pour les *Paſſepieds*, les *Canaries*, & autres Danſes *vives* & *fort animées*.

Enfin LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple ſimple* eſt celle que les Italiens apellent *Tripola ſemi crometta*, ou *di Semicrome é crome*, & les François *Triple de doubles Croches*, ou de *6 pour 16.* ou ſimplement *trois ſeize*, parce que ſon ſigne eſt compoſé de ces deux nombres ainſi $\mathbf{C}\,\frac{3}{16}$ ou ainſi $\frac{3}{16}$, qui marquent que *trois doubles Croches* font une meſure, au lieu que dans la meſure *Binaire* il en faut 16. Par conſequent que 6. *Triples Croches* & une *Croche pointée* font auſſi *une meſure*, qu'une *Simple Croche* ne vaut que deux temps, &c.

Exemple.



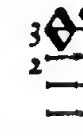
Preſtiſſimo.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou une meſure. Mais on ne ſe ſert jamais ny de la *Demie-Pauſe* 𝄼, ny du *Soûpir* 𝄽, ny du *Demi-Soûpir* 𝄾 en la place duquel on met deux *Quarts de ſoûpir* ainſi 𝄿𝄿, &c.

Ce *Triple* comme il eſt aiſé de le voir eſt propre pour les expreſſions fort *vîtes* & fort *rapides*, puiſque chaque temps de la meſure ne doit durer qu'autant de temps que dure une double Croche dans la meſure ordinaire.

Voyla les cinq eſpeces de *Triple ſimple*, qui n'ont été inventez que pour marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *viteſſe*, qu'on doit donner à chaque temps de la meſure comme on le peut voir dans la Table ſuivante, qui fera voir auſſi d'un coup d'œil 10. leurs noms, 20. leurs ſignes, 30. les figures qui dans chaque eſpece valent les trois temps de la meſure; 40. les termes dont les Italiens ſe ſervent pour marquer la nature ou le caractere du mouvement ou de la durée de chaque temps.

TABLE DES TRIPLES SIMPLES.

Tripola maggiore.	*Tripola minore*	*Tripola picciola.*	*Tripola crometta.*	*Tripola Semicrometta*
				
Largo, ou *Adagio Ad.*	*Adagio*, ou *Lento*, ou *Grave.*	*Affettuoſo*, ou quelques fois *Allegro.*	*Preſto*, ou *Stretto.*	*Preſtiſſimo*

SECONDE CLASSE

DES TRIPLES COMPOSEZ.

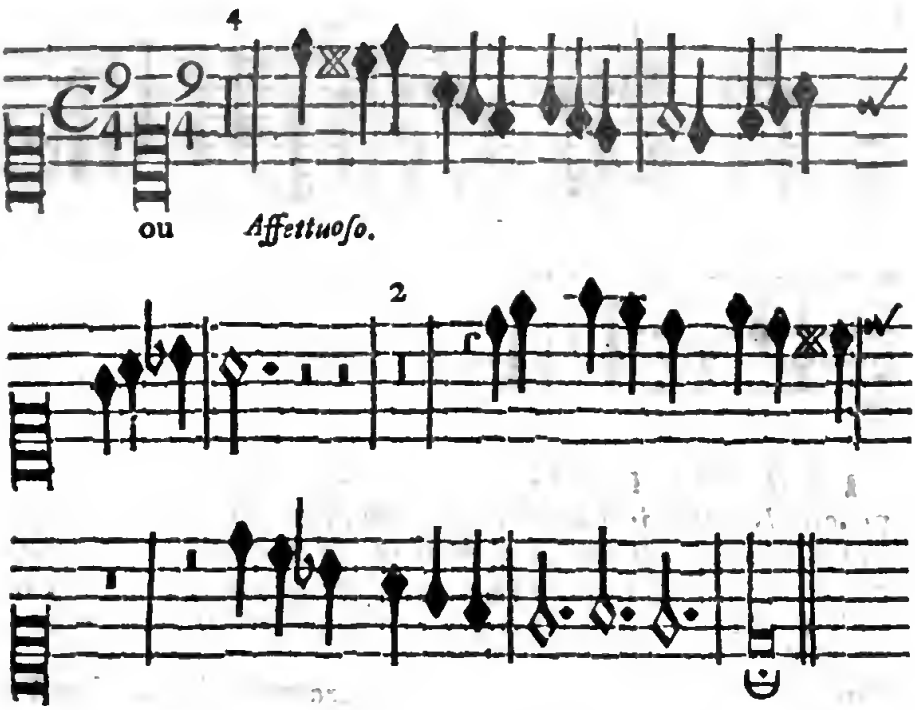
J'apelle *Triples compoſez* ceux qui non ſeulement *ont*, & *ſe battent à trois temps*, *de même que les Simples; mais auſſi dont chaque temps ſe peut ſubdiviſer en trois autres temps ou Nottes égales.* Voyla pourquoy les Italiens les nomment d'un nom general *Nonuple*, & les François *Meſures à neuf temps*, quoyque fort improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Doubles* ou *doublement Triples.* Or je n'en trouve que trois eſpeces en uſage dans les Ouvrages des Modernes depuis environ un ſiécle, car avant cela on ne ſçavoit ce que c'étoit.

LA PREMIERE eſt celle que les Italiens nomment *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla ſeſqui-quarta*; & les François *Triple de 9. pour 4.* ou *neuf quatre*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{4}$ ou ainſi $\frac{9}{4}$ qui marquent qu'il faut 9. *Noires* dans chaque meſure, ſçavoir, trois à chaque temps au lieu de 2. Par conſequent, qu'une *Blanche pointée* vaut

un

un temps; & qu'étant ſimple elle ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, &c. Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou 1. meſure; mais la *Demi-pauſe* ne vaut qu'*un temps* ou la *troiſiéme partie* de la meſure, & non pas la demie meſure; le *Soûpir* en vaut la neuviéme partie, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, & ſe doit battre *modérement*, ny *trop lentement*, ny *trop vîte*.

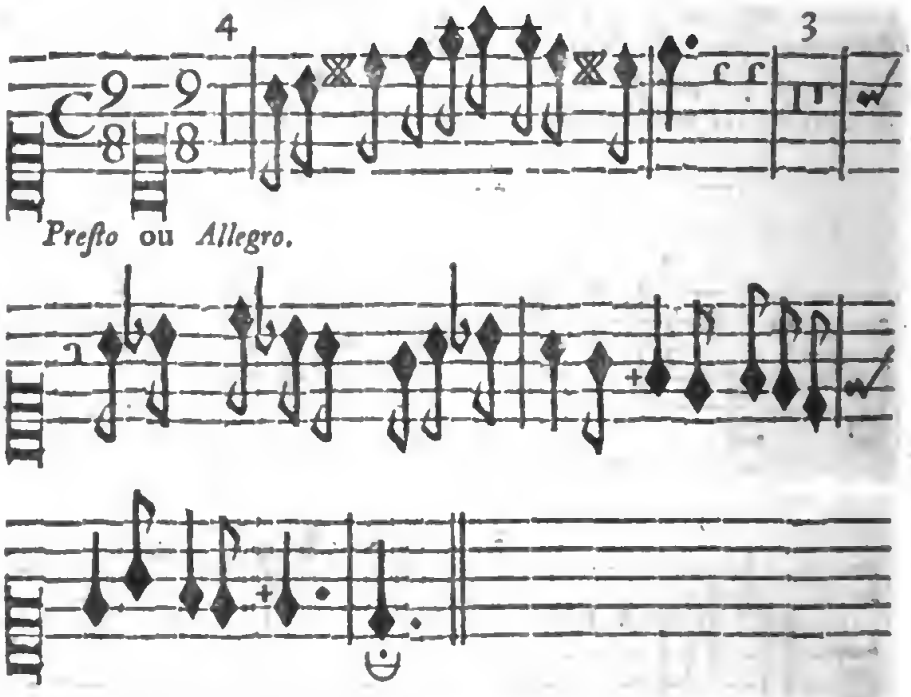
Exemple.



LA SECONDE eſpece eſt celle que les Italiens apellent *Nonupla di Crome*, ou *Seſqui ottava*, & les François *Triple* de 9. *pour* 8. ou ſimplement *neuf huit*, parce que ce *Triple* a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{8}$ ou ainſi 9 qui marquent qu'il faut *neuf Croches*, ſçavoir *trois* dans chaque temps, pour faire la meſure, au lieu de *quatre*. Par conſequent qu'une *Noire ſimple* ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, & *un temps entier* quand elle eſt *pointée*, &c. Le *Bâton*, le *Demibâton*, & la *Pauſe* valent comme dans le précédent, mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie-pauſe*. Le *Soupir* ſeul vaut le *tiers* ou *un des temps* de la meſure, le *Demi-ſoupir* en vaut la *neuviéme partie*, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *vifves* & *gayes*, & ſe doit battre *vîte* & *gayement*.

Exem.

Exemples.

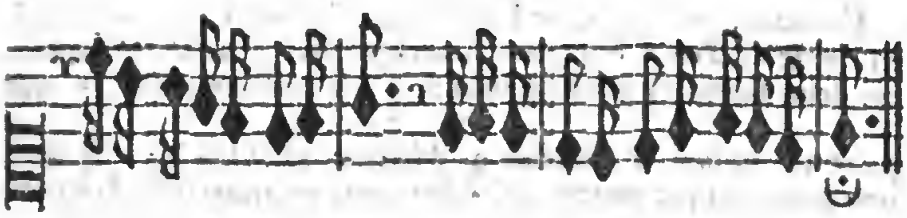


Preſto ou *Allegro.*

LA TROISIE'ME eſpece eſt celle que les Italiens apellent *Nonupla di Semicrome* ou *Sub ſuper-ſetti-parziente-nona*, & les François, *Triple* de 9. pour 16. ou ſimplement *neuf ſeize*; parce que ce *Triple* a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{16}$ ou ainſi 9 qui marquent qu'il faut *neuf doubles Croches* pour faire une meſure, ſçavoir *trois* à chaque temps, au lieu de *huit*. Par conſequent qu'une *Croche pointée* vaut un temps ou le tiers de la meſure; qu'étant ſimple, elle ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, &c. Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent comme à l'ordinaire. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie Pauſe* ny du *Soupir*. Le *demi ſoupir* vaut *un temps* ou le tiers de la meſure; &c. Ce Triple eſt propre pour les expreſſions *très-vîtes* & *très-rapides*.

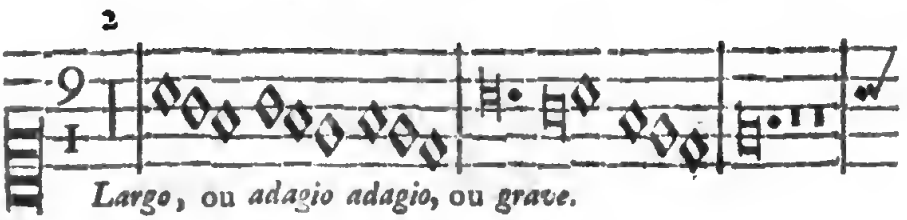
Exemples.

ou *Preſtiſſimo.*

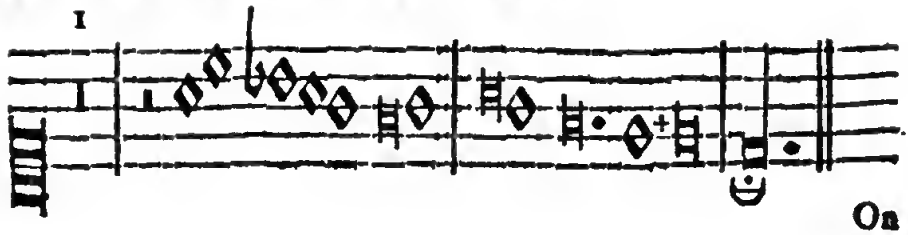


J'ay dit cy-deſſus que je ne trouvois que ces trois eſpeces dans les Ouvrages des Modernes, & il eſt vray. Mais comme on a inventé cinq eſpeces de *Triple ſimple*, afin de marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *viteſſe* qu'on devoit donner à la meſure; je crois qu'il ſeroit bon, puiſque d'ailleurs rien n'eſt de plus aiſé, d'introduire encore deux eſpeces de *Triple compoſé*, & ajoûter aux trois ſignes cy-deſſus $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ ces deux autres ſignes $\frac{9}{1}$ & $\frac{9}{2}$

On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nonupla di Semibrevi*, ou *Seſqui-nona*, & en François *Triple* de 9. *pour* 1. ou *neuf un*; parce qu'il auroit ces deux nombres pour ſigne ainſi $\frac{9}{1}$ qui marqueroient 10. que pour une meſure, il faudroit 9. *Semibreves* ou *Rondes*, ſçavoir *trois* à chaque temps. 20. que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec *un Point*; parce que *ſans Point* elle ne vaudroit que les *deux tiers* d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. meſures; le *Demi-bâton qu'une meſure;* la *Pauſe* qu'un *temps de la meſure*; & la *demie-pauſe*, *un tiers de temps*, ou la *neuviéme partie de la meſure*, &c. Et cette eſpece de *Triple*, ſeroit très-propre pour les expreſſions fort *triſtes* & *languiſſantes*, & generalement pour toutes celles qui demandent une meſure fort *lente* comme dans l'exemple ſuivant.

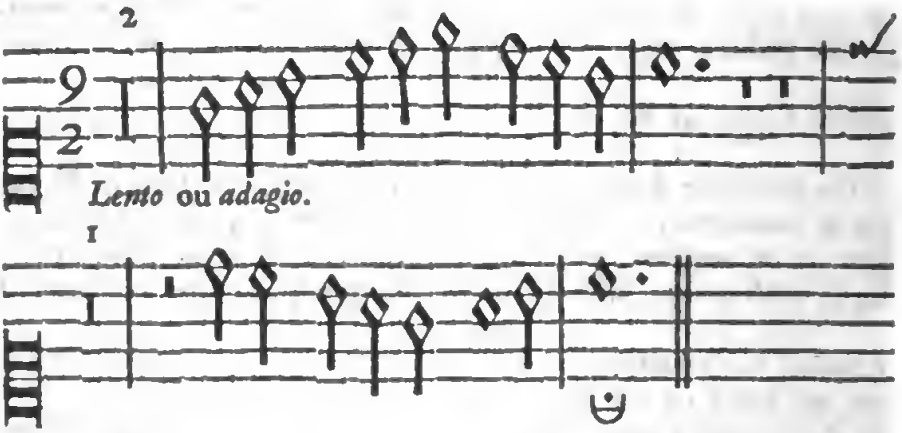


Largo, ou *adagio adagio*, ou *grave*.



On

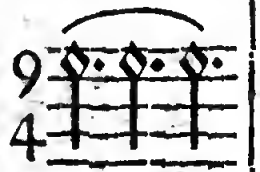
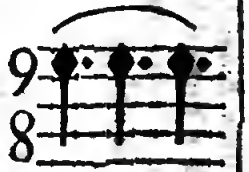
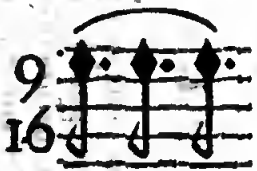
On nommeroit le ſecond en Italien *Nonupla di Minime*, & en François *Triple de 9 pour 2.* ou *neuf deux*, parce qu'il auroit ces deux nombres pour ſigne ainſi $\frac{9}{2}$ qui marqueroient 1°. que pour une *meſure* il faudroit 9. *Minimes* ou *Blanches*, ſçavoir *trois* pour chaque temps. 2°. Que pour *un temps* il faudroit *une Semi-Breve* ou *Ronde avec un Point*, parce que *ſans Point* elle ne vaudroit que les *deux tiers d'un temps*, &c. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. *meſures*; le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pauſe* un temps, & la *Demie-Pauſe* un tiers de temps ou la neuviéme partie de la meſure comme dans l'exemple ſuivant.



Et ce *Triple* ſeroit fort propre pour les mouvemens que les Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, &c.

C'eſt ſur cette addition (que je ne fais cependant que propoſer au Public, ſans pretendre obliger perſonne à la ſuivre) que j'ay formé la Table ſuivante, où j'ay ramaſſé les *noms* les *ſignes*, les *Nottes* principales, & les termes Italiens des mouvemens qui conviennent à ces cinq eſpeces de *Triples compoſez*

TABLE DES TRIPLES COMPOSEZ.

Nonupla di Semi-brevi.	*Nonupla di Minime.*	*Nonupla di Semi-minime.*	*Nonupla di Crome.*	*Nonupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoso* & quelques fois *allegro.*	*Preſto* ou *allegro.*	*Preſtiſſimo.*

TROISIE'ME CLASSE
DES TRIPLES MIXTES.

J'apelle *Triples mixtes* ceux qui participent de deux ſortes de meſures, c'eſt à dire qui pour la maniere d'en battre la meſure ſuivent par exemple la meſure *Binaire*, & pour la valeur de leurs *Nottes* ou *figures* ſuivent la meſure *Ternaire*. Mais comme il y a deux ſortes de meſures *Binaires*, ſçavoir, une *Simple* compoſée d'un ſeul *frappé* & d'un ſeul *levé* ou de *deux temps*, & une *compoſée* ou *doublée*, qui a deux *frappez* & deux *levez* ou *quatre temps*; c'eſt ce qui m'oblige à diviſer cette Claſſe en deux articles.

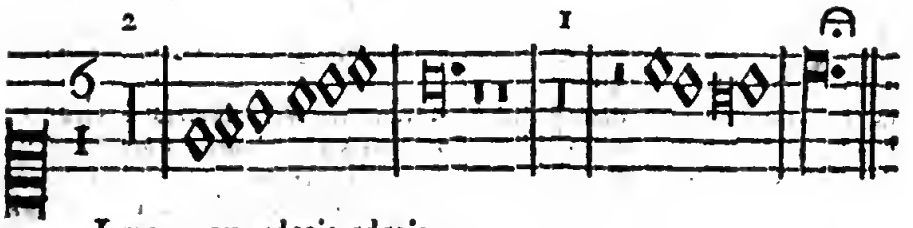
ARTICLE PREMIER
Des Triples qui ſe battent à deux temps.

Les Italiens les nomment d'un mot genéral *Seſtuplé*, & quelques François *Meſure à ſix temps*, quoyqu'improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Triples Binaires*, &c. On n'en trouve, auſſi bien que de ceux de la Claſſe précédente) que de trois eſpeces dans les Auteurs. Mais comme il y a autant de raiſon d'y en ajoûter deux autres eſpeces, qu'aux *Triples compoſez*, nous les expliquerons icy toutes cinq. Se ſervira qui voudra des deux premieres.

LA PREMIERE eſt celle qu'on pourroit apeller en Italien *Seſtupla di Semibrevi*, & en François *Triple* de 6. pour 1. ou *ſix un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{6}{1}$ qui marqueroient 10. que pour *une meſure* il faudroit ſix *Rondes*, au lieu d'une, ſçavoir, trois *en battant* & trois *en levant*. 20. Que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée avec un Point* ainſi 𝅜. parce qu'étant *ſans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* d'un $\frac{3}{3}$ temps, &c. 30. Que le *Bâton* vaudroit 2. meſures, le *Demi-bâton* une meſure; la *Pauſe* 𝄻 un temps; & la *Demie-Pauſe* 𝄽 une 6me partie de la meſure, &c. Ce qui ſeroit fort propre pour les expreſſions *triſtes* & *fort lentes*; &c.

Exem-

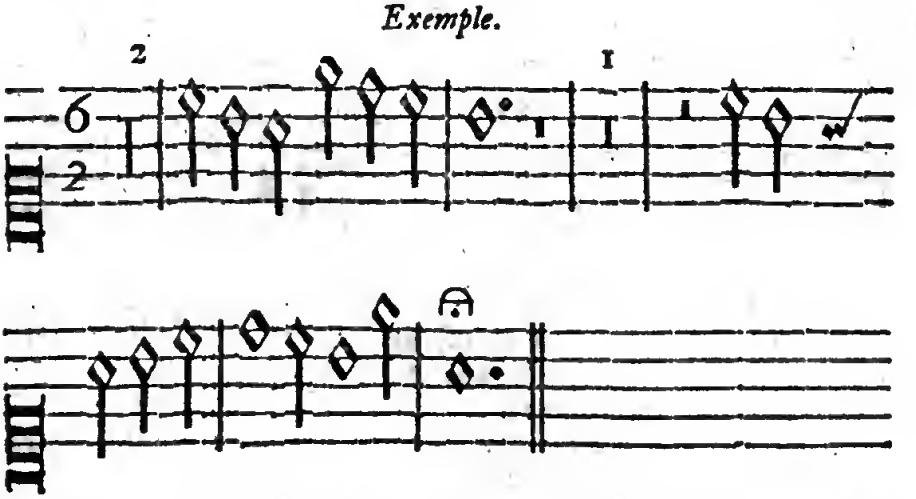
Exemple.



Largo, ou *adagio adagio.*

LA SECONDE eſpece eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Seſtupla di Minime*, & en François *Triple* de 6. pour 2. ou *ſix deux*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{6}{2}$ qui marqueroient 10. que pour *une meſure*, il faudroit *ſix Minimes* ou *Blanches*, au lieu de *deux*. 2o. Que pour un temps il faudroit une *Semi breve* ou *Ronde* avec un Point ainſi 𝅝., parce qu'étant *ſans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* d'un temps, &c. 3o. Que le *Bâton* vaudroit 2. meſures; le *Demi-bâton* une meſure; la *Pauſe* un temps, c'eſt à dire, ou un *frapper entier* ou un *lever entier*, & la *Demie-Pauſe* le tiers d'un temps ou la 6me. partie de la meſure, &c. Ce qui ſeroit fort propre pour marquer les mouvemens que les Italiens nomment *lento*, *tardo*, *grave*, *adagio*, *&c.*

Exemple.



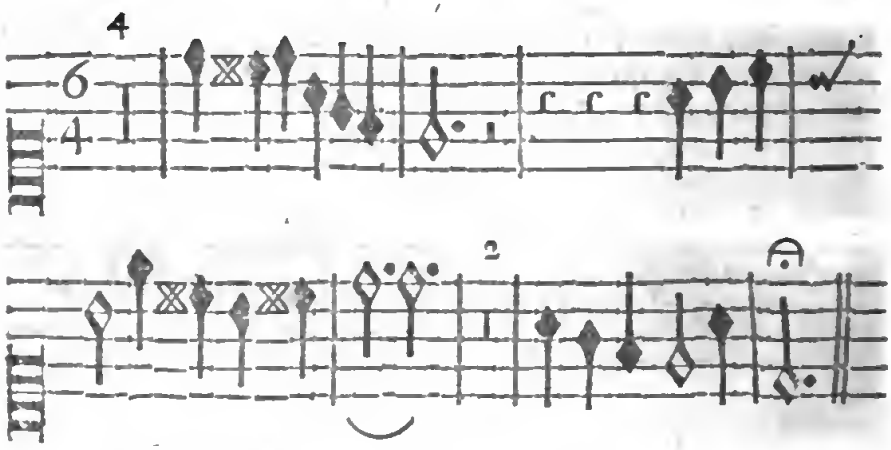
Juſques icy ce ſont les deux nouvelles eſpeces de *Triple* que je propoſe au Public, voicy celles que l'on trouve communément en uſage dans les Auteurs modernes.

LA TROISIE'ME eſpece de *Triple Binaire*, eſt celle que les

les Italiens nomment *Seſtupla di Semiminime*, ou *Super-bi-parziente quarta*, ou *Seſqui altera*, & les François *Triple de 6. pour 4.* ou *ſix quatre*, parce qu'elle a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{6}{4}$ ou ainſi 6, qui marquent 1o. qu'il faut *ſix Noires*, & par conſequent *douze Croches*, ſçavoir *trois Noires* à chaque temps, &c. au lieu de *deux*. 2o. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps ou *trois Noires*, & quand elle n'eſt pas *Pointée*, elle ne vaut que les deux *tiers* d'un temps, c'eſt à dire, *deux Noires*, *&c.* 3o. Que le *Báton* vaut 4. meſures; le *Demi-báton* deux meſures; la *Pauſe* une meſure; la *Demie-Pauſe* la moitié d'une meſure; (on la marque auſſi ſouvent par trois Soupirs ainſi)

Le *Soupir* vaut une *Noire*, c'eſt à dire, la 6me partie d'une meſure, &c. On ſe ſert ordinairement de ce *Triple* pour les mouvemens *tendres* & *affectueux*, quelques fois & même ſouvent en France, quoyque très-abuſivement, pour des mouvemens *rapides*, & *vites*, *&c.*

Exemple.

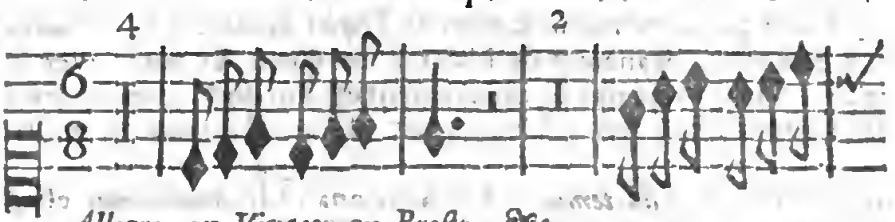


LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt celle que les Italiens apellent *Seſtupla di Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-parziente-ſeſta* ou *Seſqui terza*, & les François *Triple* de 6. pour 8. ou *Six huit*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres *ainſi* $\frac{6}{8}$ ou ainſi 6 qui marquent 1o. qu'il faut *ſix Croches* (& par conſequent *douze doubles Croches*) pour une meſure, ſçavoir trois *Croches* à chaque temps, &c. au lieu de *quatre*. 2o. Qu'une *Noire pointée* vaut *un temps*, ou *trois Croches*; & *non pointée* les *deux tiers* d'un temps, &c. 3o. Que le *Báton*, le *Demi-baton*

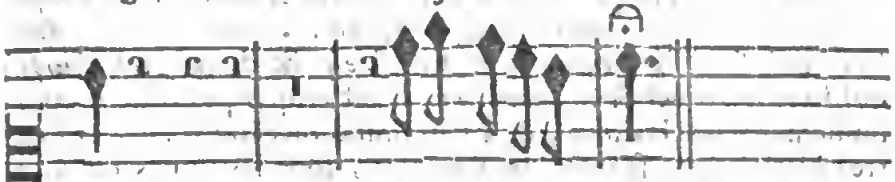
&

& la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. *Pauſes*; que la *demie Pauſe* ainſi 𝄽 ou ainſi 𝄾𝄽 vaut *une demie meſure*; qu'on ne ſe ſert que fort rarement du *Soupir* 𝄾 en la place duquel on met plutôt deux *demi-Soupirs* ainſi 𝄾𝄾, qu'enfin le *demi-Soupir* vaut une *Croche* ou le *tiers* d'un temps ou la *ſixiéme partie de la meſure*, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *gayes*, *vifves*, *animées*, & ſe bat par conſequent *aſſez vîte*.

Exemple.



Allegro. ou *Vivace.* ou *Preſto*, &c.

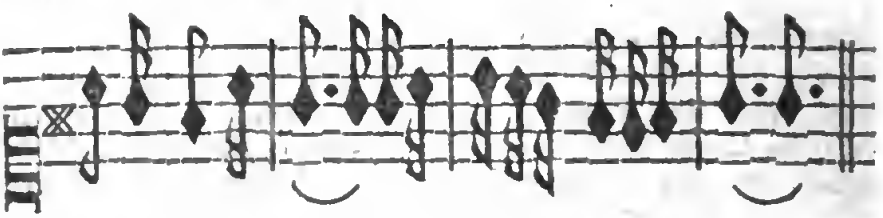


LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt celle que les Italiens appellent *Seſtupla di Semi-crome*, & les François *Triple* de 6. pour 16. ou *ſix ſeize* parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi C 6 ou ainſi 6 qui marquent 1°. qu'il ne faut que ſix *dou-*
16 16

bles Croches au lieu de 16. pour remplir une meſure. 2°. Qu'une *Croche Pointée* vaut *un temps*, & ſeulement les *deux tiers* d'un temps, quand elle n'eſt pas *pointée*. 3°. que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe*, valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſure; que la *demie-Pauſe* vaut une *demie meſure*; qu'on ne ſe ſert jamais du *Soupir* 𝄾, rarement du *demi Soupir* 𝄾𝄾 en la place duquel on met deux *quarts de Soupirs* ainſi 𝄾𝄾, &c. Ce *Triple* eſt pour les mouvemens & les expreſſions de la plus *grande rapidité*: ce que les Italiens marquent par le terme ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.

Preſtiſſimo.

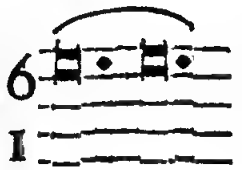
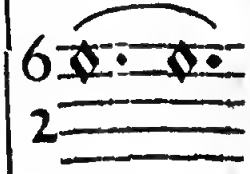
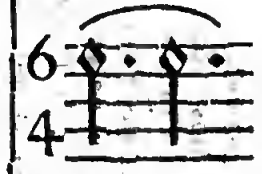
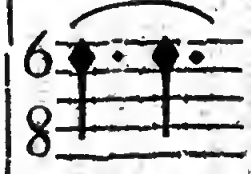
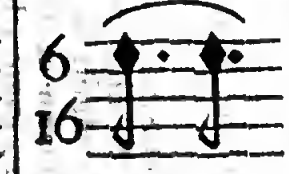


J'ay dit dès le commencement de cet Article, que ces cinq eſpeces de *Triple* ſe devoient battre à deux temps, & je leur ay donné par cette raiſon le nom de *Triples Binaires*. Cependant, me dira t'on, beaucoup de Maîtres marquent *ſix temps* avec la main, ſur tout quand le mouvement eſt fort *lent*, comme ſont les ſignes $\frac{6}{1}$ & $\frac{6}{2}$ (ce qui leur a fait donner le nom de meſures ou *Triples à ſix temps.*) Ou bien quand le *mouvement* eſt ſi *gay* que la main ne pourroit marquer diſtinctement ces *ſix temps*; ils en marquent au moins quatre, ſçavoir, *deux longs* ou *doubles*, qui ſont le *premier* & le *troiſiéme*, & deux plus *courts*, qui ſont le *ſecond* & le *quatriéme*. C'eſt ce que pratiquent communément les Italiens, & à leur imitation ceux d'entre les autres Nations qui ſçavent leur métier; ſous les ſignes de 6. 4. & de 6. 8. Il n'y a que le ſigne de 6. 16. où l'on ſe contente de marquer *deux temps* avec la main, le *mouvement* en étant ſi *rapide* qu'il n'eſt preſque pas poſſible d'y marquer diſtinctement, ny *ſix*, ny *quatre temps*, il n'y auroit donc par conſequent que ce dernier *ſigne* qu'on pourroit apeller *Triple Binaire*, &c.

Mais je reponds à cela que dans le fond ces différentes manieres de battre la meſure ſe reduiſent *à deux temps* principaux; qu'elles n'ont été introduites dans la pratique de la muſique que pour faciliter l'exécution; & qu'il en faut enfin raiſonner comme de la meſure à *quatre temps*, qui n'a été inventée que pour faciliter l'exécution de la meſure *Binaire* ou *à deux temps*, & marquer plus diſtinctement les quatre parties dont elle eſt compoſée. Voicy la Table des *Triples Seſtuples* ou *Binaires*.

TABLE DES TRIPLES.

SESTUPLES ou BINAIRES.

Seſtupla di Semi-brevi.	*Seſtupla di Minime.*	*Seſtupla di Semi minime.*	*Seſtupla di Crome.*	*Seſtupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoſo* & quelques fois *allegro.*	*Preſto* ou *allegro.*	*Preſtiſſimo.*

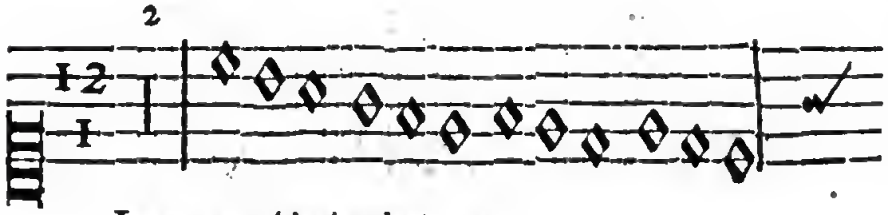
ARTICLE SECOND

Des Triples qui ſe battent à quatre temps.

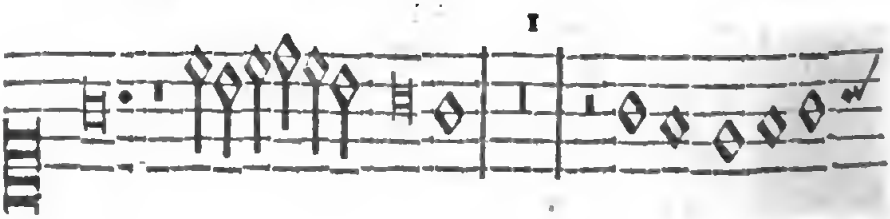
Les Italiens les nomment d'un nom general *Dodecuples*, ou *Doſduples*, & quelques François *meſures à douze temps*. Mais je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples à quatre*, &c. On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois ſortes, ſçavoir, le *douze quatre*, le *douze huit*, & le *douze ſeize*. Mais nous en allons expliquer comme dans les Articles précédens cinq eſpeces.

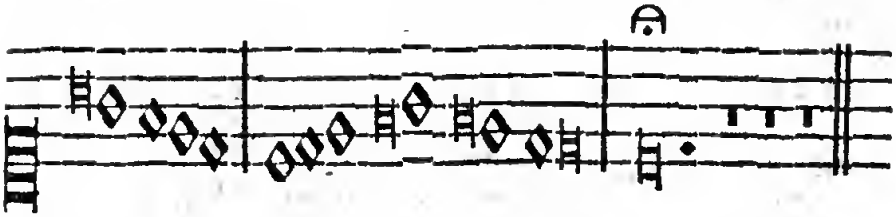
LA PREMIERE eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semibrevi*, & en François *Triple de* 12. pour 1. ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{1}$ qui marqueroient 1°. que pour une meſure il faudroit *douze Semibreves* ou *Rondes* au lieu d'*une*; ſçavoir, trois à chaque temps, & par conſequent *ſix Blanches* à chaque temps, &c. 2°. Qu'une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* vaudroit un temps, & ſans *Point* les deux tiers ſeulement d'un temps. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures, le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pauſe* un temps, la *Demie-Pauſe* un tiers de temps, &c. ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *fort triſtes*, *très-lentes*, &c.

Exemple.



Largo. ou *Adagio adagio.*

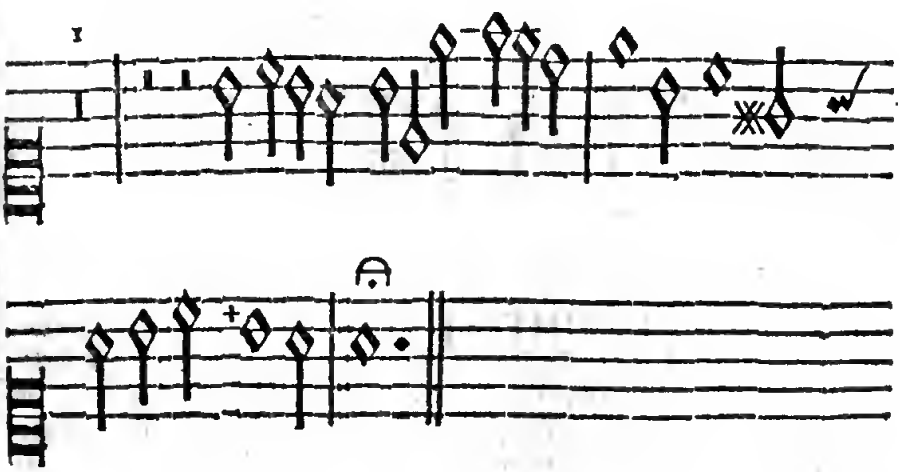




LA SECONDE eſpece de *Triple à quatre temps*, eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Minime* & en François *Triple* de 12 pour 2 ou *Douze deux* parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{2}$ qui marqueroient 1°. qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une meſure, trois à chaque temps; par conſequent 24. *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures; le *Demi-bâton* une meſure, la *Pauſe* un temps; la *Demie-Pauſe* le tiers d'un temps, ce qui ſeroit propre pour les expreſſions, *graves*, *lentes*, &c.

Exemple.

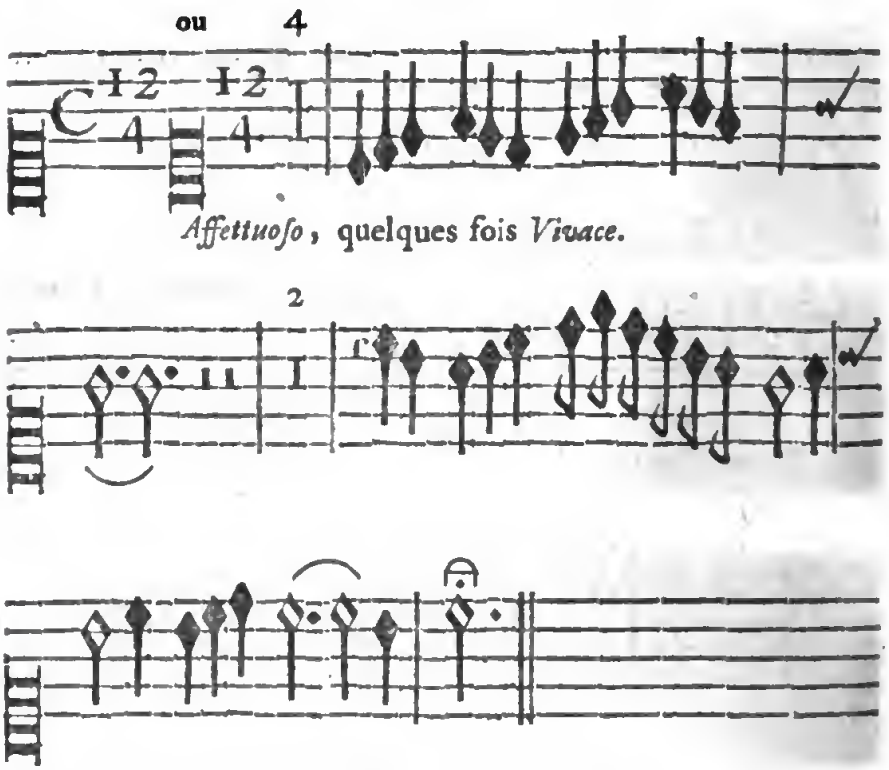
Grave, *Lento*, *adagio*, &c.



LA

LA TROISIE'ME eſpece de *Triple à quatre temps*, eſt celle qu'on nomme en Ital. *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semi minime*, en Franç. *Triple de* 12. pour 4. ou *Douze quatre*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{4}$ ou ainſi $\frac{12}{4}$ qui marquent 1°. que pour une meſure il faut 12. *Noires* au lieu de quatre, ſçavoir, trois à chaque temps & par conſequent 24. *Croches* au lieu de *huit*, &c. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps, & *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. 1. meſures; que la *Demie-Pauſe* vaut un temps; le *Soupir* le tiers d'un temps, ou la douziéme partie d'une meſure, &c. Ce qui eſt propre pour les expreſſions *tendres*, *affectueuſes* & quelques fois pour celles qui ſont *vifves* & *animées*, &c.

Exemple.

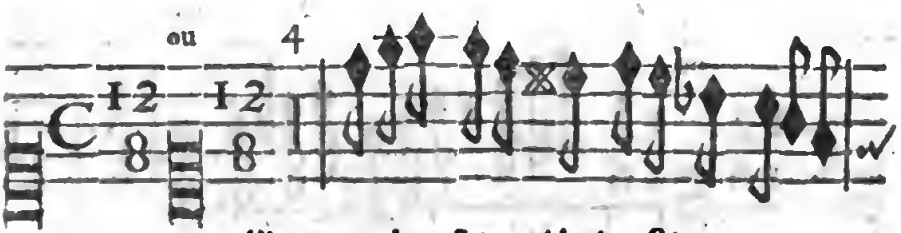


Affettuoſo, quelques fois *Vivace.*

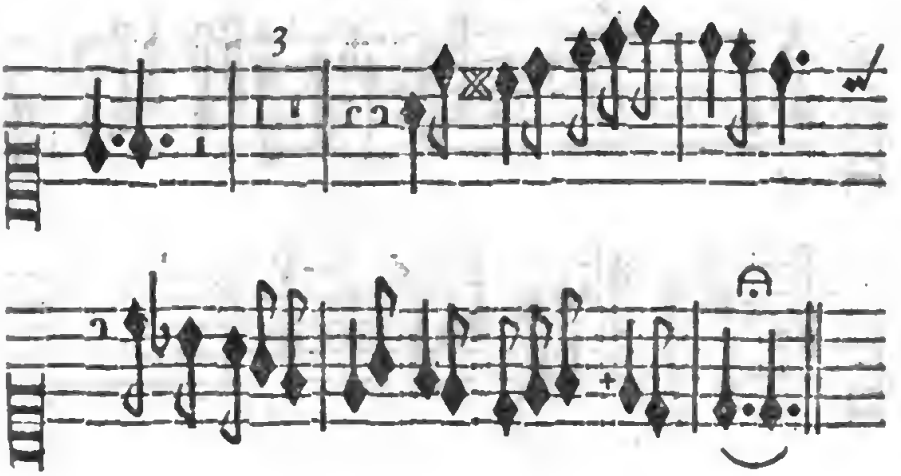
LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple à quatre temps*, qui commence à devenir fort à la mode en France, eſt celle que les Italiens nomment *Dodupla* ou *Doſdupla di Chrome*, ou *Super-quadri-parziente ottava*, ou *Seſqui-altera dupla*, & les François *Triple* de 12. pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a pour ſigne

ſigne ces deux nombres ainſi C 12/8 ou ainſi 12/8 qui marquent 1°. qu'il faut 12. *Croches* pour faire une meſure, ſçavoir, trois à chaque temps, par conſequent 24. *Doubles Croches*, &c. 2°. Qu'une *Noire pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3o. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. ou 1. meſures. Que la *Demie-Pauſe* vaut deux temps, ou la moitié d'une meſure; que le *Soupir* ainſi 𝄽, mais plus regulierement ainſi 𝄾 vaut un temps; qu'enfin le *demi-Soupir* vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* eſt fort propre pour les expreſſions *vives* & *gayes*. Cependant les Italiens s'en ſervent auſſi fort ſouvent pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, mais pour lors on y trouve, les mots *Adagio affettuoſo* ou quelqu'autre avertiſſement, car de luy-même il marque de la *gayeté*.

Exemple.



Allegro. quelquefois. *Adagio*, &c.



Remarquez que les Italiens ſe ſervent encore d'une autre maniere de mettre *douze Croches* dans la meſure, que vous trouverez cy-deſſus expliquée au mot *OTTUPLA*.

Enfin LA GINQUIE'ME eſpece de *Triple à quatre*

temps, eſt celle que les Italiens apellent *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semi Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-parziente duodecima*, ou *Seſqui-terza dupla*, & les François *Triple* de 12 pour 16. ou *Douze ſeize*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{16}$ ou ainſi $\frac{12}{16}$ qui marquent 10. qu'il faut 12. *doubles Croches* pour une meſure, ſçavoir, trois à chaque temps, &c. 20. Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton*, le *Demi bâton*, & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſures; que la *Demie-Pauſe* vaut deux temps ou une demie meſure; qu'on ne ſe ſert jamais du *Soupir*; que le *Demi-Soupir* ainſi 𝄾 ou encore mieux ainſi 𝄾𝅀, vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainſi 𝄾 vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *fort-vîtes* & *très-rapides*, ce que les Italiens marquent par le ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.

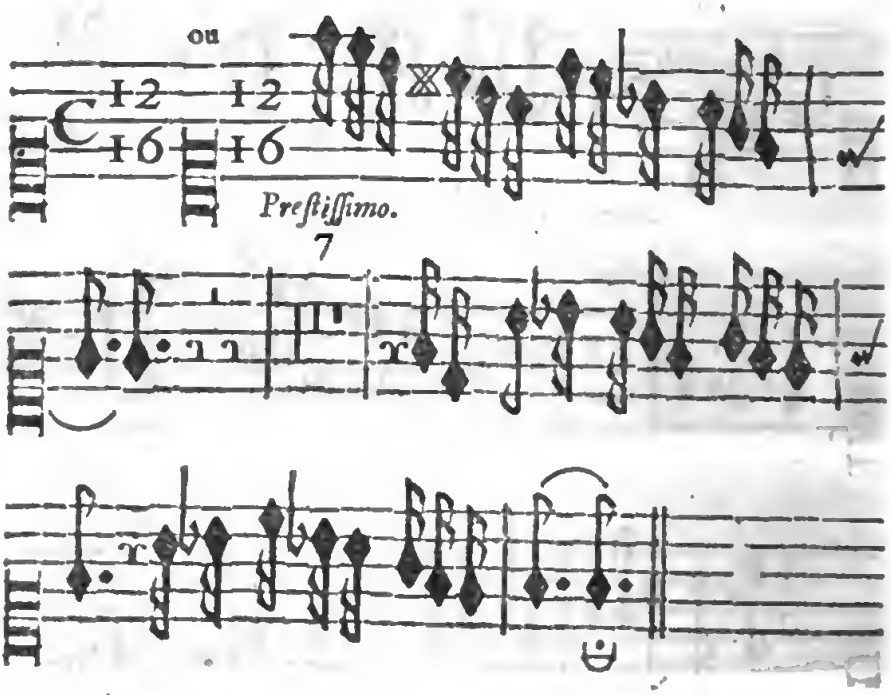
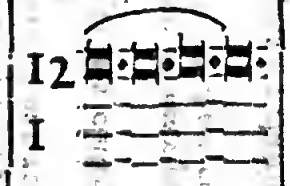
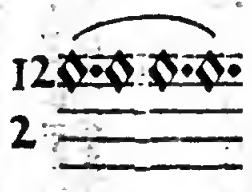
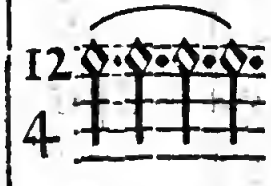
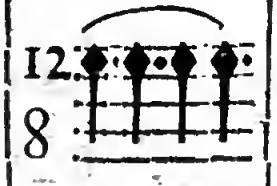
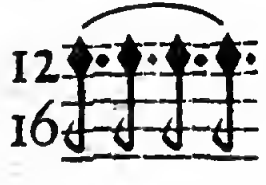


TABLE DES TRIPLES.

DOSDUPLES ou à QUATRE TEMPS.

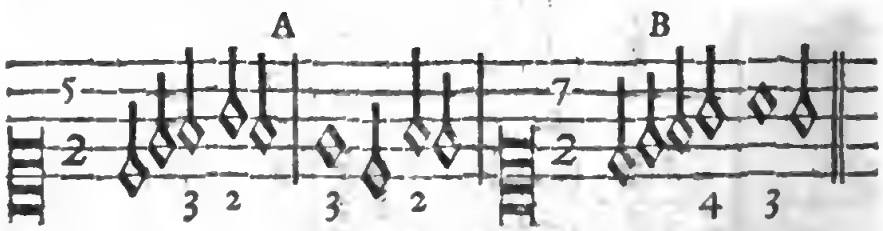
Dosdupla di Semi-brevi.	*Dosdupla di Minime.*	*Dosdupla di Semi minime.*	*Dosdupla di Crome.*	*Dosdupla di Semi crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *grave*, *adagio.*	*Affettuoso* & quelques fois *Vivace.*	*Allegro* quelques fois *adagio.*	*Preſtiſſimo.*

Avant de finir cet article il ne faut pas oublier de remarquer.

1°. Qu'au rapport de Lorenzo Penna *L.* 1. *c.* 16. de ſes *Albori Muſicali*, quelques Auteurs ont voulu introduire deux autres eſpeces de *Triples mêlez.*

La premiere avoit pour ſigne les chiffres $\frac{5}{2}$ qui marquoient qu'il falloit *cinq Blanches* au lieu de *deux* pour remplir une meſure, ſçavoir *trois* en battant, & *deux* en levant comme cy-deſſous A.

La ſeconde avoit pour ſignes les chiffres $\frac{7}{2}$ qui marquoient qu'on devoit mettre *ſept Blanches* au lieu de *deux* dans chaque meſure, ſçavoir *quatre* en battant, & *trois* en levant comme B.



Mais comme c'étoit là proprement introduire deux ſortes de mouvemens dans une ſeule meſure, ſçavoir 1o. le *Triple* en battant & la *Meſure binaire* en levant comme A. ou la meſure *Binaire* en frappant, & la meſure *Triple* en levant comme B, & que cela auroit cauſé trop d'embarras, ces deux manieres n'ont pas eu de lieu.

Remarquez 2°. que comme le *Triple ſimple* qui eſt compoſé de groſſes Nottes, telles que ſont la *Breve* 𝅜, ou la *Semibreve* 𝅝 &c. eſt apellé *Tripla maggiore*; & les quatre autres eſpeces à proportion de la valeur de leurs Nottes ſont nommées, ou *Tripla minore*, ou *Tripla picciola*, ou *Tripla Crometta*, ou *Tripla Semicrometta*, &c. De même on trouve ſouvent les Triples des autres Claſſes, ſçavoir le *Nonupla*, le *Seſtupla*, & le *Doſdupla*, nommés *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *ſemicrometta* à proportion de la figure des Notes dont chacun eſt compoſé.

Remarquez enfin que pour toutes ces dénominations j'ay ſuivi pas à pas ce qu'en ont dit Bononcini, dans ſon *Muſico Prattico*, & Lorenzo Penna, dans la premiere Partie de ſes *Albori Muſicali.*

Il eſt vray que Bontempi, page 219. de ſon *Hiſtoria Muſica*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres eſpeces de

Triples

Triples de chaque Claſſe, & même la plus grande partie de ces Claſſes étoient inconnuës, ou hors d'uſage chez ceux qu'il apelle les *Peres du Contrepoint*, & que ce ſont autant *d'inventions des Modernes*, demontre clairement que la plupart des noms que le Bononcini donne à ces *Triples modernes*, ne ſont point fondez ſur les veritables *Proportions Aritmethiques*. Mais, quoyqu'il en ſoit, la prattique & l'uſage des Modernes les ont introduits, & j'ay cru qu'il valoit mieux me faire entendre, en ſuivant l'uſage communément reçu, que de répandre ſur une matiere d'ailleurs aſſez obſcure de nouvelles tenebres.

TRIPLICATO, Veut dire, TRIPLE'. *Intervallo Triplicato*, c'eſt un Intervalle qui eſt deux Octaves au deſſus de ſon *ſimple* ou bien c'eſt lorſqu'après avoir ôté deux fois 7. de quelque nombre il reſte encore 7, ou quelques unités. Par exemple, après avoir ôté du nombre 17. deux fois 7. ou 14. reſte 3. la 17me eſt donc le *Triple* de la *Tierce*, &c. Voyez, *INTERVALLO*.

TRITE. Terme Grec, que les Latins & les Italiens ſe ſont approprié, & qui veut dire, *Tertia* ou TROISIE'ME au feminin. C'eſt ainſi que les Grecs nommoient trois cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, parce qu'en comptant du haut en bas, elles étoient effectivement au troiſiéme rang de leurs *Tetrachordes*. Ainſi il y avoit.

I°. La *Trite Hyperboleon*, c'eſt à dire, la *Troiſiéme du Tetrachorde des Aigues*; qui répond à l'*F*, *ut*, *fa* de la troiſiéme Octave de *l'Orgue*, ou du *Syſteme moderne*. Voyez les Tables du mot *Syſtema*.

II°. La *Trite Dieſeugmenon*, c'eſt à dire la *Troiſiéme du Tetrachorde des Separées*, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* de la Troiſiéme Octave de *l'Orgue* ou du *Syſteme moderne*. C'eſt proprement auſſi *l'ut* de nôtre clef de *C*, *ſol*, *ut*. Voyez les Tables du mot *Syſtema*.

III°. Enfin ils en avoient une qu'ils apelloient *Trite-Synemmenon*, qui merite un peu plus d'explication & pour cela il faut remarquer.

1°. Que les *deux Octaves* qui compoſoient l'ancien *Syſteme*, avoient une Corde qui leur étoit commune, apellée pour cette raiſon *Meſe*, ou *Mediæ*, ou *Mytoyenne*. Parce que ſi d'un côté elle étoit *la plus haute* Corde de la *premiere*, elle étoit *la plus baſſe* de la *ſeconde* ou plus *haute Octave*. Voyez la premiere Table du mot *Syſtema*.

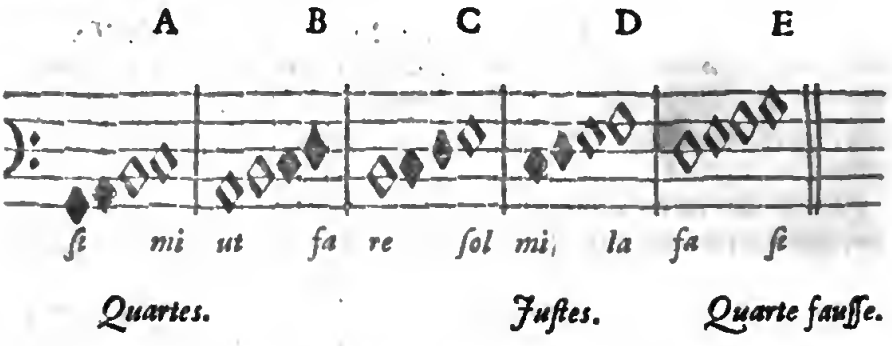
Remarquez 2°. qu'entre les quatre *Tetrachordes* de l'ancien Syſteme, ceux qu'on apelloit *Meſon* & *Dieſeugmenon*, & qui tenoient le milieu du *Syſteme*, n'étoient pas *conjoints* comme les autres par la *Synaphe*; mais tellement *disjoints* par la *Diaſeuxis*;

que

que de la *Meſe*, qui terminoit *en haut*, le plus bas de ces deux *Tetrachordes*, à la *Parameſe* qui commençoit *en bas* le *plus haut*, il y avoit un *Ton plein* ou *entier* de diſtance. Voyez dans les Tables du mot *Syſtema*. Voyez auſſi *TETRACHORDO*, & la Table cy-deſſous.

Remarquez 3°. que ſelon la doctrine des Anciens, pour former un *Tetrachorde*, il falloit neceſſairement que le *premier* ou *plus bas* Intervalle fût un *Semiton majeur*, le ſecond un *Ton majeur*, & le troiſiéme un *Ton mineur*, (Voyez *TETRACHORDO*.) Il n'étoit donc pas poſſible (quoyqu'en une infinité d'occaſions, cela fût abſolument neceſſaire) de former un *Tetrachorde*, dont la premiere Corde fût la *Meſe*, à moins de faire décendre la *Parameſe* d'un *Semiton mineur*, puiſqu'autrement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'*un Ton* entre la *Meſe* & la *Parameſe*, ce *Tetrachorde* contre la regle generale auroit commencé par *un Ton*.

Remarquez 4°. qu'il eſt tellement de l'eſſence de la *Quarte* d'être compoſée de *deux Tons* & d'un *Semiton majeur*; que s'il y a plus ou moins, dez-là elle ceſſe d'être *juſte*. De-là vient qu'entre les cinq eſpeces de *Quartes* compriſes dans l'étenduë *Diatonique* de l'*Octave*, il y en a une qui eſt celle de la *Parhypate-meſon* à la *Parameſe*, ou du *Fa* au *Si*; qui eſt *fauſſe* ou *ſuperfluë*, parce qu'étant compoſée de *trois Tons pleins*, elle a un *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui ſont *juſtes*: comme on peut voir dans l'exemple ſuivant ou les Semitons ſont marquez par des Notes *Noires*.



Or il eſt ſouvent très-neceſſaire de rendre *juſte* la *Quarte* marquée E, & même de faire en ſorte que le *Semiton* ſe trouve en haut pour la rendre ſemblable à la *Quarte* marquée B; Il a donc auſſi été très-neceſſaire de faire décendre la *Parameſe* ou le *Si* un *Demi-Ton* plus bas, afin d'ôter à cette *Quarte* cette *ſuperfluité* qui la rendoit *fauſſe*.

C'eſt ce qui obligea les Anciens d'ajoûter à leur Syſteme un cinquiéme *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemenon*,

non, c'eſt à dire, *Tetrachorde des Ajoûtées*, ou *des appliquées*, ou des *Conjointes*, &c. par le moyen duquel ils faiſoient tomber entre la *Meſe* & la *Parameſe* une Corde *mytoyenne*, c'eſt à dire qui d'un côté étoit plus baſſe d'un *Semiton mineur* que la *Parameſe*, & de l'autre *plus haute* d'un *Semiton majeur* que la *Meſe*, & qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'eſt à dire, la *Troiſiéme des Conjointes*, *&c.*

C'eſt cette Corde qu'on a depuis marquée par un ♮ ſur le degré du *Si*, & qui a produit ce qu'on apelle maintenant le Chant par *b mol*. C'eſt à dire, un Chant dans lequel en partant de la *Meſe* ou de nôtre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* par la *Parameſe*, ou nôtre *Si*, & puis d'un *Semiton* pour aller à la *Trite Dieſeugmenon*, ou nôtre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques uns apellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou *naturelle*:) on ne monte que d'un *Semiton* par la *Trite ſynemennon*, ou nôtre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là obmettant la *Parameſe* on monte d'*un Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou la *Trite Dieſeugmenon* (qui ſont la même Corde ſous différens noms) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns nomment *Molle*, & *Arithmetique*. En voicy un Exemple par les Notes ordinaires de la Muſique.

Bequarre. *Bemol.*

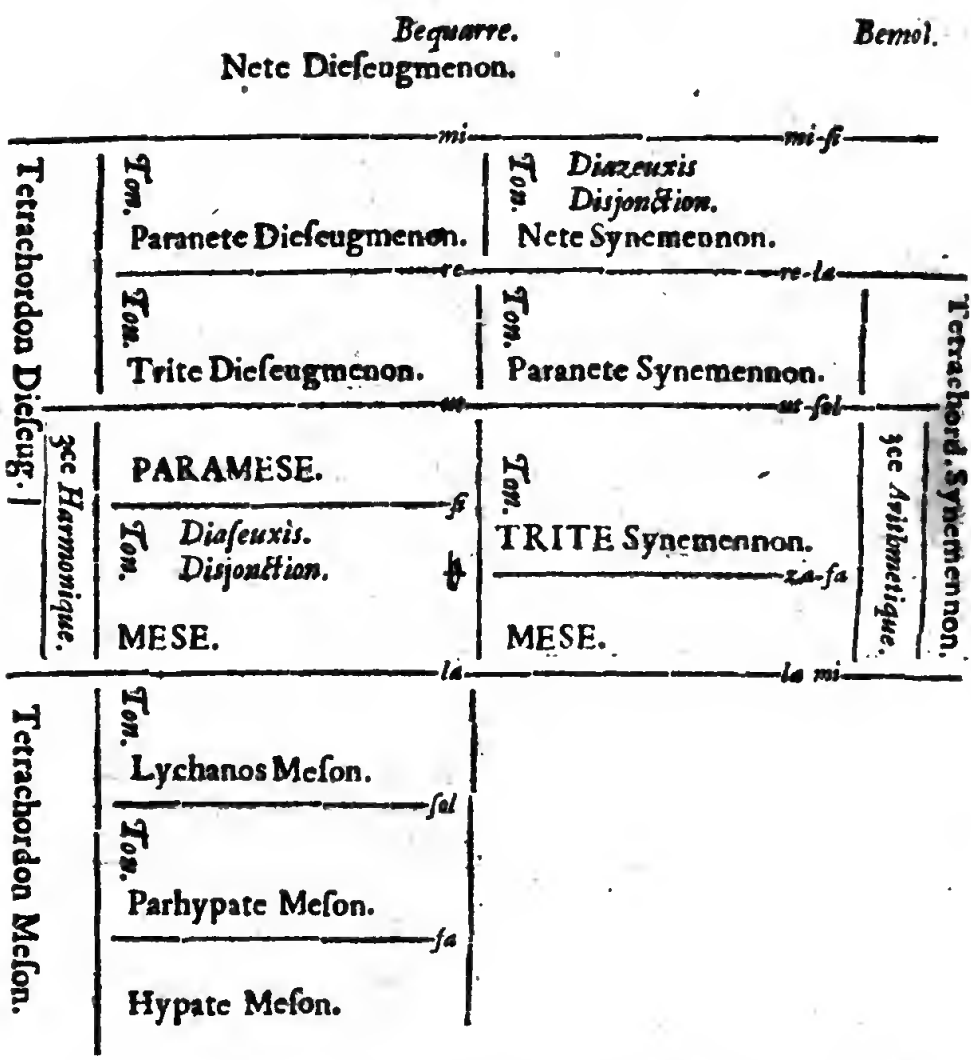
La ſi ut *La za ut*

Tierce mineure Bequarre, Harmonique, naturelle, &c.

Tierce mineure Bemolle, Arithmetique, &c.

Mais voicy en même temps une Tab'e ou extrait du Syſteme general des Anciens qui rendra l'intelligence de tout cecy très-facile.

TABLE.



TRIPOLA DI SEMI-BREVI, MINIME, SEMI-MINIME, CROME, SEMI-CROME, &c. CROMETTA, OTTINA PICCIOLA; SEMI-CROMETTA &c. V. Tripola 1 Clas.

TRITONO. Qu'on traduit ordinairement par le mot TRITON. C'eſt proprement cette eſpece de *Quarte ſuperflue* que nous avons expliquée à la Remarque 4me de l'Article précédent. Elle eſt compoſée de *trois Tons*, (d'où luy vient le nom de *Triton*) ou pour mieux dire de *deux Tons*, d'un *Semiton majeur* & d'un *Semiton mineur*, comme d'*ut* au *fa* ♯; de *fa* au *ſi* ♭ &c.

&c. Mais ce n'eſt pas comme pluſieurs ſe l'imaginent une *Quarte majeure*, ou *Quarta maggiore*, car la *Quarte* eſt un *Intervalle parfait*, qui ne ſouffre, *non plus* que l'*Octave* & la *Quinte*, ny *majorité* ny *minorité*.

Il faut bien prendre garde auſſi de ne pas confondre le *Triton* avec la *fauſſe Quinte*. Il eſt vray que qui diviſeroit par exemple l'Octave *Cc* en deux parties égales, cette diviſion tombant ſur le *dieze* de *f*, ou *fa* ✻, ſemble rendre les deux parties qu'elle forme entierement *égales*, puiſque chacune d'elles eſt compoſée de *ſix Semitons*, & par conſequent de *trois Tons* d'où l'on pourroit conclure que la *fauſſe Quinte* devroit être nommée *Triton* auſſi bien que la 4te *ſuperfluë*. Cependant il y a pluſieurs differences très-eſſentielles.

La Ire c'eſt que le *Triton* ne comprend que quatre degrés, ſçavoir, *ut*, *re*, *mi*, *fa* ✻, au lieu que la *fauſſe Quinte* en comprend manifeſtement cinq, ſçavoir, *fa* ✻ *ſol*, *la*, *ſi*, *ut*.

La ſeconde c'eſt qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent *Chromatiquement* le *Triton*; il y en a *trois majeurs*, & *trois mineurs*, au lieu qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent la *fauſſe Quinte*, il n'y en a que *deux mineurs* & *quatre majeurs*.

La 3me difference eſt que le *Triton* tire ſon origine ou ſa forme de la *Proportion* de 45, à 32, qui eſt la *Sur treize-parziente-trente-deux*: & la *fauſſe Quinte* la tire de la Proportion de 64 à 45, qui eſt la *Sur dix neuf-parziente quarante-cinq*.

La 4me difference eſt que le *Triton* demande naturellement d'être ſauvé par la 6te, le *Deſſus montant* & la *Baſſe decendant* chacun *d'un degré*, au lieu que la *fauſſe Quinte* demande d'être ſauvée de la 3ce, le *Deſſus* au contraire *decendant*, & la *Baſſe montant d'un degré*.

La cinquiéme différence enfin eſt que le *Triton* veut être *accompagné* de la 2de & de la 6te. au lieu que la *fauſſe Quinte* veut être *accompagnée* de la 3ce & de la 6te. Voyez au ſurplus ce que nous diſons de l'un & de l'autre aux mots *QUARTA* & *QUINTA*.

TRITOS. Voyez, *PROTOS.*

TROMBA. En Latin *Bucciana* & *Tuba.* Veut dire, TROMPETTE. Inſtrument de Muſique le plus noble & le plus ancien des Inſtrumens portatifs, trop connu dans le monde pour nous arrêter à en faire la deſcription. Il ſuffira de remarquer qu'il y a des gens qui *l'embouchent* ou qui en *tirent* le *Son* ſi délicatement qu'on l'employe non ſeulement dans les Muſiques d'Egliſes & autres grands lieux, mais auſſi dans celles de la Chambre. Voyla pourquoy on trouve ſouvent dans les Muſiques ſur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées.

Tromba prima ou Ia. Premiere Trompette.

Tromba ſeconda ou IIa. Seconde Trompette.

Tromba terza ou IIIa Troiſiéme Trompette, &c.

Parce qu'elles ſont deſtinées pour être *ſonnées* ou joüées avec des *Trompettes*. Ce qu'on peut ſupléer par des *Haut-bois*, *&c.*

Dans l'Orgue on apelle en general *Trompettes* & *Clairons* les Tuyaux qui s'élargiſſent par en haut, & en particulier un Jeu à *Anches* dont le plus gros *Tuyau* a huit pieds de long, & s'élargit peu à peu juſqu'en haut, comme le *Pavillon* des *Trompettes militaires*. L'Ouverture de ce gros *Tuyau* a par en haut environ un *demi pied* de *diametre*, & par en bas, c'eſt à dire, dans l'endroit ou *l'Anche* eſt placée, environ *un pouce & demi*. Les autres *Tuyaux* ſont moins ouverts à proportion.

TROMBETTA, diminutif de *Tromba*. Veut dire, PETITE TROMPETTE. Souvent auſſi ſimplement *Trompette*, & preſque toûjours celuy ou celle qui *ſonne* de la *Trompette*, *&c.*

TROMBONE. C'eſt un eſpece d'inſtrument à vent, que l'on embouche, & qui eſt fait à peu près comme la *Trompette militaire*. Mais il y a cette différence que les branches du *Trombone* étant doubles & *emboitées* les unes dans les autres, de maniere qu'elles ſe peuvent aiſément *déboiter*, on allonge & l'on raccourcit l'étenduë de cette Trompette autant que l'on veut, ſelon les différens Sons qu'on luy veut faire marquer. C'eſt ce qui luy a fait donner en Latin le nom de *Tuba ductilis*. Les Allemands la nomment *Poſaune*, & quelques François *Sacqueboute*.

Il y en a de pluſieurs grandeurs qui peuvent ſervir à exécuter diverſes Parties de la Muſique. Il y en a un *petit* que les Italiens nomment *Trombone piccolo*, & les Allemans *Cleine Alt-Poſaune*, qui peut ſervir pour la *Haute-Contre*, & la Partie notée qui luy eſt deſtinée s'intitule ordinairement *Trombone primo* ou Io,

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on apelle *Trombone maggiore* ou *majore*, qui peut ſervir pour la *Taille*. On intitule ſa Partie *Trombone ſecondo*, ou IIo, ou 2o.

Il y en a un 3me encore plus grand, que les Italiens apellent *Trombone groſſo*, & les Allemans *Groſſe Quart-Poſaune*, qu'on pourroit ſupléer par nos *Quintes* de *Violon* ou de *Haut-bois*. On intitule ſa Partie *Trombone terzo*, ou IIIo, ou 3o.

Enfin il y en a un qui eſt le plus grand de tous, que les Italiens apellent *Trombone grande*, qui ſe fait beaucoup entendre ſur tout dans le bas. On intitule ſa Partie *Trombone quarto*, ou IVo, ou 4o, ou ſimplement *Trombone* ſans autre addition. On luy donne ordinairement la Clef de *F*, *ut*, *fa*. ſur la 4me ligne, mais auſſi fort ſouvent ſur la 5me ligne d'en haut, à cau-

cauſe de la *gravité* ou *profondeur* de ſes Sons.

TRONCO per grazia. Veut dire, COUPEZ, ou *Coupé de grace*, C'eſt pour avertir tant les *Voix* que les *Inſtrumens*, qu'il ne faut pas *traîner* ou *allonger* certains Sons, mais les *couper*, c'eſt à dire, *ne les continuer qu'autant de temps qu'il faut pour les faire entendre, en ſorte qu'il y ait quelque ſilence entre chaque*, &c. Cette maniere de *couper* les Sons fait ſouvent un très-bel effet, ſur tout dans les expreſſions de *douleur*, pour exprimer des *Soûpirs*, des *Sanglots*, &c. Dans les expreſſions d'*étonnement & d'admiration*, dans les Cérémonies *magiques* & *terribles*.

TUBA. V. *TROMBA.*

TUBA DUCTILIS. V. *POSAUNE & TROMBONE.*

TUONO. V. *SUONO. MUTATIONE PER TUONO.* V. *MUTATIONE.*

TUONO. Terme Italien. Au plurier *Tuoni*, Veut dire proprement *Tonnerre*. Mais en fait de Muſique, c'eſt ce que les Grecs nomment *Tonos*, les Latins *Tonus*, & les François TON. Ce qui ſe doit entendre en bien des manieres.

Car il ſignifie ſouvent un *Simple Son*, comme lorſqu'on dit qu'une Cloche, qu'un Inſtrument a un bon *Ton*, un *Ton mélodieux*, *harmonieux*, &c. Il ſignifie auſſi ſouvent une certaine *Inflexion de la Voix de l'homme propre à marquer diverſes paſſions de l'âme*. Ainſi on dit un *Ton doux & agréable*, un Ton *aigre*, & *menaçant*, un Ton *fier* & *imperieux*, un Ton de *maître*, un Ton *moqueur* & *ironique*, un Ton *plaintif* & *dolent*, &c. Mais comme toutes ces *ſignifications* regardent plutôt la *Phyſique* & la *Grammaire* que la *Muſique*, nous les paſſerons, en voicy trois autres qui luy ſont particulieres, & qui meritent bien d'être remarquées.

LA PREMIERE eſt lorſque le mot *Ton* ſignifie *un certain degré de Son déterminé qui ſert de regle à tous les autres*. C'eſt ainſi qu'on dit par exemple, qu'une *Flûte*, qu'un *Baſſon*, &c. eſt du *Ton* d'un tel *Orgue*, du *Ton* de *Chapelle*, du *Ton* de la *Chambre*, du *Ton* de *l'Opera*, &c. parce que ſon *C*, *ſol*, *ut*, (& conſequemment les autres Sons à proportion) eſt à l'*uniſſon* ou à *l'Octave du C*, *ſol*, *ut* de cet Orgue ou des Inſtrumens dont on ſe ſert ordinairement pour exécuter la Muſique de la *Chapelle*, ou de la *Chambre* du Roy, ou de *l'Opera*, &c.

C'eſt auſſi dans ce Sens qu'on apelle *Ton du Chœur*, un certain *degré de Son mytoyen & proportionné à la diverſité de Voix qui compoſent le Chœur*, ſur tout des grandes Communautez ; ſur lequel par cette raiſon les *Dominantes de tous les Chants de l'Egliſe doivent être entonnées*; & dont nous aurons occaſion de parler plus amplement cy-deſſous.

LA SECONDE ſignification du mot *Ton* eſt lorſqu'on le prend pour un des *Intervalles* de la Muſique, & même pour le

premier, le *fondement*, la *ſource*, la *regle* & la *meſure* de tous les autres *Intervalles*. C'eſt en ce ſens que les Anciens & les *Mathematiciens* en diſtinguent de deux ſortes: Sçavoir,

Le *Ton mineur* dont la proportion eſt *Seſqui neuviéme*, comme de 10. à 9. & qui eſt toûjours le troiſiéme *Intervalle* de chaque *Tetrachorde*; & le *Ton majeur* dont la proportion eſt *Seſqui-huitiéme*, comme de 9. à 8. & qui eſt toûjours *l'Intervalle* du milieu de chaque *Tetrachorde*, comme dans l'exemple ſuivant. Voyez auſſi cy-deſſus *TETRACHORDO*.

de 9. à 8. *de 9. à 10.*
MI——FA——SOL——LA.
Semi Ton. Ton majeur. Ton mineur.

C'eſt auſſi dans ce ſens que les Modernes (ſuppoſant que tous les *Tons*, ſuivant le Syſteme temperé, ſont à peu près *égaux*) diſent que le *Ton* eſt *l'Intervalle qui eſt entre tous les degrés ou Notes Diatoniques & naturelles de l'Octave, hors entre* mi, fa, & ſi, ut, *qui ne ſont naturellement* que des *Semi Tons*.

C'eſt enfin dans ce ſens qu'on dit que le *Ton* eſt une *ſeconde majeure*, parce que c'eſt la diſtance d'un *Son* à un autre *Son*, qui ſont éloignées l'un de l'autre de 9. *Comma*; par conſequent que le *Ton* eſt compoſé ou ſe diviſe en neuf *Commas*, &c.

LA TROISIE'ME ſignification enfin, eſt lorſqu'on ſe ſert, comme les Anciens Grecs, du mot *Ton* ou *Tonos*, pour marquer en general ce que les Modernes, depuis Glarean, apellent *Mode*, c'eſt à dire cette *maniere d'arranger les Sons* expliquée cy-deſſus au mot *MODO*: & plus ſpeciallement ce que les Italiens apellent *Modi*, ou *Tuoni Eccleſiaſtici*, & les François *Modes* ou *Tons* de *l'Egliſe*.

Il y auroit une infinité de choſes très-curieuſes à dire touchant *l'Origine*, le *Nombre*, les *Qualités*, les *Effets*, la *Forme*, *l'Uſage*, &c. de ces *Tons*. Mais comme nous avons déja parlé amplement des *Modes* cy-deſſus, voicy ſeulement quelques Remarques.

1°. Sur l'Hiſtoire, & les differens noms qu'on a donné & qu'on donne aujourd'huy aux *Tons* de l'Egliſe.

2°. Sur les marques qui font connoître de quel *Ton* ſont les *Chants* de l'Egliſe.

3°. Sur l'uſage qu'on peut faire de cette connoiſſance, par raport à la *Prattique* du *Plain-Chant* & de la *Muſique* tant *vocale* qu'*inſtrumentale*.

§. I.

On compte ordinairement, & regulierement *huit Tons* dans ce

ce qu'on nomme maintenant en general *Chant Grégorien* ou *Plain-chant*, dont il y en a quatre *Authentiques*, & quatre *Plagaux*.

Les quatre *Tons Authentiques* ſont proprement le *Dorien*, le *Phrygien*, le *Lydien*, & le *Mixolydien* des Anciens Grecs, que nous avons expliquez chacun à leur rang ; & que S. Miroclet Evêque de Milan, ou (ſelon l'opinion la plus commune & la plus probable) S. Ambroiſe, choiſit, vers l'An 370. pour en compoſer le Chant de l'Egliſe de Milan, qu'on nomme encore à preſent par cette raiſon le *Chant Ambroſien*. C'eſt même, ſelon pluſieurs, le *choix* & l'*approbation* de ces deux grands Hommes qui ont fait donner le nom d'*Authentiques*, c'eſt à dire, de *Choiſis*, *Aprouvés*, *&c.* à ces quatre premiers *Tons*.

Remarquez que pour former ces quatre *Tons* on n'employoit qu'*onze* des Cordes de l'ancien Syſteme. La *Lychanos hypaton*, c'eſt à dire, le *Re* de nôtre ſeconde Octave, étant la plus baſſe Corde du *premier Ton* ; & la *Paranete hyperboleon* étant la plus haute du *quatriéme*. Ainſi la *Nete*, qui eſt la plus haute, & la *Parhypate hypaton*, la *Hypate hypaton* & la *Proſlambanomenos*, qui ſont les trois plus baſſes Cordes du *Syſteme*, n'y étoient point employées.

Ce fut ſans doute ce qui donna l'idée à S. Gregoire, environ 230. après S. Ambroiſe, d'ajoûter à ces quatre Tons *Authentiques*, les quatre *Tons* qu'on nomme *Plagaux*, & qui ſont proprement, *l'Hypo-Dorien*, *l'Hypo-Phrygien*, *l'Hypo-Lydien*, & *l'Hypo-Mixolydien* des Anciens, afin de faire entrer dans les Chants de l'Egliſe les 15. Cordes de l'Ancien Syſteme, *l'Hypo-Dorien* ayant pour ſa plus baſſe Corde la *Proſlambanomene* ou *l'Ajoûtée* qui eſt auſſi la plus baſſe de tout le Syſteme.

2o. C'eſt de-là que les quatre *Tons Authentiques*, ont chacun un des *Plagaux* pour *collateral*, c'eſt à dire, pour luy ſervir comme de *ſuplement*, *&c.* Ce qui fait auſſi qu'on les ſepare en quatre rangs ou Claſſes deſquelles nous avons déja parlé au mot *PROTOS*.

Dans la premiere on met le *premier Ton* & le *ſecond*.

Dans la 2de on met le *troiſiéme Ton* & le *quatriéme*.

Dans, la 3me on met le *cinquiéme Ton* & le *ſixiéme*.

Dans la 4me enfin on met le *ſeptiéme* & le *huitiéme*, comme dans la Table ſuivante.

Tons	1.	3.	5.	7.	*Authentiques.*
Tons	2.	4.	6.	8.	*Plagaux.*

3°. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choſes. La premiere que les quatre *Tons Authentiques* y ſont exprimez par les *Chiffres impairs.* 1. 3. 5. 7. d'où leur eſt venu le nom general de *Modes* ou *Tons Impairs*: & que les quatre *Plagaux* y ſont exprimez par les *Chiffres pairs* 1. 4. 6. 8. d'où leur eſt venu le nom de *Modes* ou *Tons Pairs.* On trouve à tous momens ces deux dénominations dans les Auteurs qui traitent des *Modes*, ainſi il eſt néceſſaire d'en ſçavoir la ſignification.

La ſeconde remarque eſt que les *Tons Authentiques* ſont icy placez au-deſſus des *Plagaux*, parce qu'on les nomme autrement, & qu'ils ſont effectivement les *Superieurs*, les *Principaux*, les *Clefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &c. & que les *Plagaux* au contraire ſont dans le rang d'en bas, parce qu'ils ſont *Collateraux*, *Subordonnez*, *Serfs*, *Subjugaux*, *Serviles*, *Dépendans*, *Soûmis*, &c. aux *Authentiques.* On en trouvera la raiſon cy-deſſous.

§. 2.

Pour bien déterminer de quel *Ton* on s'eſt ſervi pour compoſer un Chant, il faut avoir égard à trois choſes.

1°. A la *Finalle*, ou derniere Notte de ce Chant.

2°. A *l'Etenduë* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en bas.

3°. A la *Dominante*, c'eſt à dire ordinairement à la *Notte* la plus *repetée* ou *rebattuë* dans une Piece.

1°. Par la *Finalle* on connoîtra infailliblement de quel rang, ou claſſe eſt le Ton de ce Chant. Car chacune de ces quatre Claſſes a une Notte qui luy eſt tellement affectée, qu'elle ſert toûjours de *Finalle* aux deux *Modes* ou *Tons* qu'elle renferme. Ainſi,

Les deux Tons de la premiere Claſſe, ſçavoir, 1. & 2. ont toûjours pour *Finalle* un *RE.*

Les deux Tons de la ſeconde Claſſe, ſçavoir, 3. & 4. ont toûjours pour *Finalle* un *Ml.*

Les deux Tons de la troiſiéme Claſſe, ſçavoir, 5. & 6. ont toûjours pour *Finalle* un *FA.*

Ceux de la 4me enfin, ſçavoir, 7. & 8. ont toûjours pour *Finalle* un *SOL.*

Par conſequent quand une Piece finit, par exemple; par un *RE*, on peut conclure hardiment qu'elle eſt compoſée ſur un des deux Tons de la premiere Claſſe, & par conſequent du *premier* ou du *ſecond.* Quand elle finit par *Ml*, elle eſt de la ſeconde Claſſe, & par conſequent du 3me ou 4me Ton, & ainſi des autres.

Cependant me dira-t'on, il y a beaucoup de Chants qui finiſſent

niſſent par un *LA*, d'autres par un *SI*, d'autres par un *UT*, *&c.* il eſt vray : mais comme les Notes *La*, *ſi*, *ut*, ou pour mieux dire les Sons qu'elles expriment, ſont préciſément dans la même *proportion* que les Sons exprimez par les Notes *Re*, *mi*, *fa*: On doit dire que le *LA* tient la place du *RE*.

Le *SI* tient la place du *MI*.

L'*UT* tient la place du *FA*.

Ainſi c'eſt toûjours le même Chant, mais *tranſpoſé* une 5te *plus haut*, ou une 4te *plus bas*, ſans que cette *tranſpoſition* change rien à l'eſſence de ce Chant, ny à l'ordre naturel des Sons. Par conſequent elle ne le fera pas non plus changer de Claſſe, étant aiſé de reduire les trois Nottes *La*, *ſi*, *ut*, aux Nottes *Re*, *mi*, *fa*, dont elles tiennent la place. Il faut donc dire par exemple que les deux *Tons* de la premiere Claſſe, ont naturellement & ordinairement un *Re* pour *Finalle*, & quelques fois *La* par *tranſpoſition*, & ainſi des autres comme on le peut voir d'un coup d'œil dans la Table ſuivante.

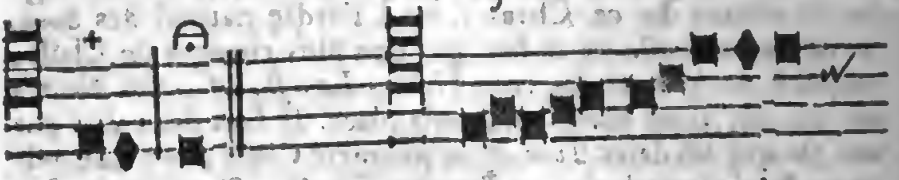
Premiere Claſ.	*Seconde Claſſe.*	*Troiſié. Claſſe.*	*Quatrié. Claſ.*
1 2 RE *ou* LA *par tranſpoſition.*	3 4 MI *ou* SI *par tranſpoſition.*	5 6 FA *ou* UT *par tranſpoſition.*	7 8 SOL.

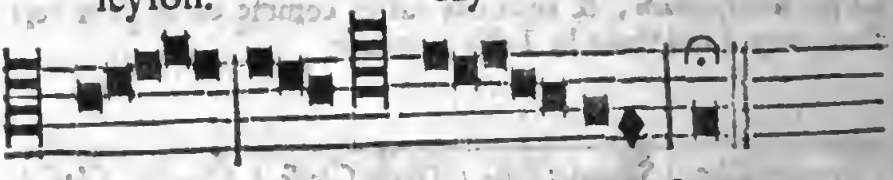
IIo, Mais ce n'eſt pas encore aſſez, car comme chaque Claſſe renferme *deux Tons*, dont l'un eſt *Authentique* ou *Impair*, & l'autre *Plagal* ou *Pair*; Il reſte encore à déterminer ſur lequel de ces deux *Tons* la Piece eſt compoſée. Or pour le connoître, il faut examiner quelle eſt *l'étenduë*, ſoit en *haut* ou en *bas* du Chant de cette Piece.

Car 1o. ſi le Chant de la Pieee entiére s'étend juſques à 8. ou 9. *degrés* au-deſſus, & ne va pas plus *d'un degré* au-deſſous de la *Finalle*; Pour lors le Ton ſera *Authentique* ou *Impair*, par conſequent le *premier* de chaque Claſſe, comme dans les quatre exemples ſuivans qui ſont des *quatre Tons Authentiques*.

Premier Ton.

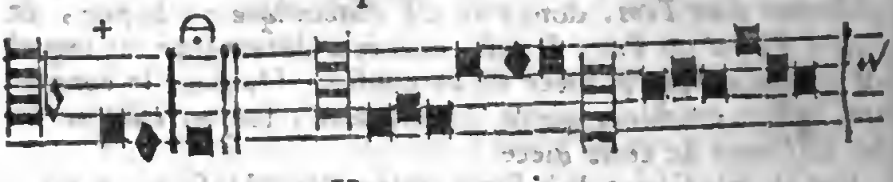
Troiſiéme Ton.

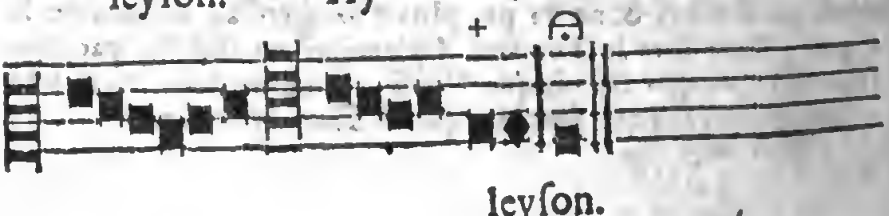




Cinquiéme Ton.

Septiéme Ton.





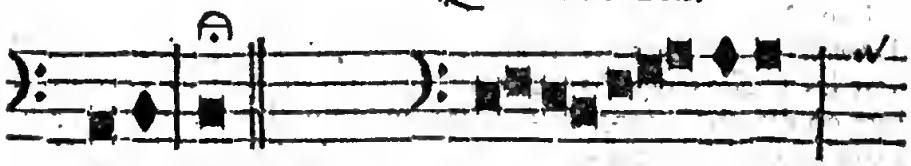
Remarquez que lorſque le Chant des *Tons Authentiques* monte plus de 9. *degrez* au deſſus de leur *Finalle*, on les nomme *Modes excedans* ou *Tons ſuperflus*, mais pour cela ils ne ceſſent pas d'être *Authentiques*.

2°. Si au coutraire un Chant deſcend 4. ou 5. *degrez* au-deſſous de la *Finalle*, & ne monte tout au plus que de 5. ou 6. *degrez* au-deſſus: pour lors le Ton ſera *Plagal* ou *Pair*, & par conſequent le *ſecond* de chaque Claſſe, comme dans les exemples ſuivans qui ſont des quatre *Modes Plagaux*.

Second Ton.

Ky- ri-e e-

Quatriéme Ton.



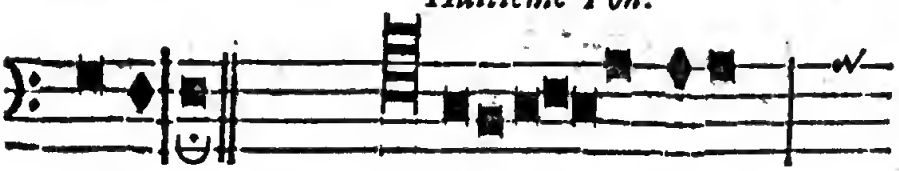
ley- ſon. Ky- ri-e

e- ley-ſon.

Sixiéme Ton.

Ky- rie e-

Huitiéme Ton.



leyſon. Ky- ric

e- ley- ſon.

3o. Mais enfin ſi un Chant a tant d'étenduë qu'il aille juſqu'à 8. & 9. *degrez* au deſſus de ſa *Finalle*, & qu'il deſcende juſqu'à 4. ou 5. *degrez* au deſſous, comme dans l'Antienne *Salve Regina*, dans la Proſe *Victime Paſchali laudes*, &c. C'eſt pour lors un *Ton*, ou *Mode mêlé*, ou *mixte*, parce qu'il comprend *l'ambitus*, ou *l'étenduë* tant de *l'Authentique* que du *Plagal*.

IIIo. Mais on trouve ſouvent des Chants qui n'ont pas aſſez d'*étenduë* pour remplir toute l'*Octave* de leurs *Modes*, tels ſont les Chants des *Prefaces*, de pluſieurs *Antiennes*, &c. Pour lors on dit qu'ils ſont d'un *Mode* ou d'un *Ton incomplet*, *imparfait*, &c. n'ayant, pour ainſi dire, qu'une *Portion de Mode*. Or pour connoître de quel *Ton* ces *Portions de Modes* ont été tirées, après avoir examiné quelle eſt leur *Finalle*, il faut prendre garde quelle eſt leur *Dominante*, c'eſt à dire, qu'elle eſt *la Note la plus ſouvent repetée ou rebattuë dans la ſuite de ces Chants*. Car ſi cette *Notte Dominante* eſt 5. ou 6. degrez au *deſſus* de la *Finalle*, pour lors le *Ton* ſera *Authentique*; & ſi elle n'eſt que 3. ou 4. degrez plus haut que la *Finalle*; le *Ton* ſera *Plagal*.

C'eſt ce qu'il faut auſſi bien obſerver dans tous les autres Chants de quelque étenduë qu'ils ſoient, rien n'étant plus ſûr pour en connoître le *Ton* que d'en examiner la *Finalle* & la *Dominante*.

Mais afin de connoître tout d'un coup & ſans peine quelles ſont la *Finalle* & la *Dominante* de chaque *Ton*, Voicy deux Vers aiſez à retenir, & qui comprennent les unes & les autres ſelon la methode du *ſi*.

Pri. *Re, La*: Sec. *Re, Fa*: Ter. *Mi, Ut*: Quart. Quoque *Mi, La*: Quint. *Fa, Ut*: Sex. *Fa, La*: Sept. *Sol. Re*: Oct. quoque *Sol*, Ut.

Remarquez pour l'intelligence de ces deux Vers, 1° que les Monosillabes *Pri*, *Sec*, *Ter*, &c. sont des abréviations des mots *Primus*, *Secundus*, *Tertius*, &c. 2° Qu'après chacune de ces Monosillabes on trouve le nom de deux Notes, dont la premiere est la *Finalle*, & la seconde est la *Dominante* de chaque *Ton*. C'est aussi ce qu'on peut voir dans les huit *Kyrie* cy-dessus, dont *l'Intonation* commence par la *Finalle*, & se termine dans ces huit exemples par la *Dominante* du Ton dont le nombre est écrit au-dessus. Voicy encore quelques observations tirées de la prattique du Plain-Chant, qui faciliteront la connoissance de la *Dominante*.

1°. Les *Intonations*, c'est à dire, les 4. 5. ou. 6. *premieres Notes d'un Chant* se terminent presque toûjours par la *Dominante*.

2°. Toutes les Antiennes finissent toûjours par la *Finalle* du *Ton*: & *l'EVOVAE*, c'est à dire, le Chant de *sæculorum. Amen.* commence toûjours par la *Dominante* du *Ton* de l'Antienne qui le précéde.

3°. Les *Répons* de Matines finissent toûjours par la *Finalle* du *Ton*; & le *Verset* qui suit immédiatement commence ordinairement par la *Dominante*. On trouve rarement le contraire, & d'ailleurs cette *Dominante* est si souvent rebattuë dans ces sortes de *Versets*, qu'il n'est pas difficile de la distinguer.

4°. La derniere Notte des *Introits*, est aussi toûjours la *Finalle* du *Ton*; & la Notte qui regne presque pendant tout le *Pseaume*, & le *Gloria Patri* qui les suit, est toûjours la *Dominante*, &c.

Remarquez que dans tout cecy je ne parle que des *Chants* ou *Tons reguliers*; Car il y en a si peu dans tout le corps du Plain-Chant moderne, de ceux qu'on apelle vulgairement *Irreguliers*, que cela ne vaut pas la peine de nous y arrêter. Voyons donc maintenant à quoy cette connoissance peut servir, & par consequent combien il est important & necessaire de la bien posseder.

§. 3.

La connoissance du *Ton* de chaque Piece de *Chant* est necessaire principalement pour trois choses.

1o. Pour *donner le Ton du Chœur*.

2°. Pour *le bien entretenir*.

3o. Pour *bien entonner les Pseaumes* & les Cantiques de l'Office Divin.

1o. Donner le Ton du Chœur, *c'est commencer un Office* comme

me Matines, Laudes, Veſpres, &c. *par un certain degré de Son tellement proportionné aux Voix qui rempliſſent le Chœur, que* dans la ſuite *elles puiſſent monter 5. ou 6. degrez plus haut, & deſcendre au moins 5. ou 6 degrez plus bas, & ſe faire entendre également par tout, ſans incommoder ny forcer les Organes de la Voix.*

Or pour donner bien ſûrement *ce degré de Son*, il ſeroit bon qu'il y eût dans tous les Chœurs un de ces Inſtrumens dont le Son eſt fixe, comme *une Clochette*, un *Tuyau d'Orgue*, &c. par le moyen duquel on pût *fixer*, pour ainſi dire, dans *l'oreille, & réveiller* de temps en temps dans l'*imagination* ce *degré de Son* qui doit ſervir de regle à tous les autres. (C'eſt ce qu'a très-bien remarqué un ſçavant Benedictin, qui donna l'An 1673. le plus excellent Traité qui ait peut-être jamais paru touchant la *Science & la Prattique du Plain-Chant*, & ce que l'on m'a aſſûré être déja en uſage en pluſieurs Egliſes du Royaume.) Du moins, dans les lieux où il y a des Orgues, il ſeroit bien aiſé à Meſſieurs les Organiſtes de le donner de la maniere que nous le déterminerons bien-tôt. Mais comme cet uſage n'eſt pas encore univerſellement introduit, il faut du moins que le Célébrant qui doit commencer, ou celuy qui luy doit annoncer le commencement de l'Office tâchent de le trouver d'eux mêmes, & voicy quelques reflexions qui leur en faciliteront l'invention.

Car 1°. il faut examiner ſi le Chœur à qui l'on doit donner le *Ton* eſt compoſé de Voix *hautes* ou *aigues*, telles que ſont celles des *Enfans*, des *Religieuſes*, &c. ou s'il n'eſt remply que de *Voix baſſes* ou du moins de ces *Voix mytoyennes*, qu'on nomme *Tailles*, telles que les ont ordinairement les *Hommes faits*, c'eſt à dire, qui ont atteint l'âge d'environ 18. 20. à 25. ans.

2°. Entre les *Dominantes* des *Tons* il y en a qui conviennent aux *Voix hautes*, d'autres aux *Voix baſſes*. Il faut donc tâcher de trouver celles qui ont ce caractere de convenance.

Or il eſt ſûr que le *la* d'*A*, *mi*, *la*, *Dominante du premier Ton* convient tellement aux *Voix baſſes* ou *mytoyennes*; qu'elles peuvent *monter* 5. ou 6. degrez plus haut, & *deſcendre* 5. ou 6. degrez plus bas, & ſe faire entendre par tout ſans s'incommoder: Le Son de la Note d'*A*, *mi*, *la* eſt donc très propre pour former le *Ton general* d'un Chœur de *Voix Baſſes* ou *mytoyennes*. Par conſequent il faudra commencer tous les Offices par le Son d'*A*, *mi*, *la*, &c. D'un autre côté le *Re* en *D*, *la*, *re*, *Dominante du 7me Ton* eſt très-propre, par le même raiſonnement à former *le Ton* d'un Chœur de *Voix hautes* ou de *Religieuſes*, On doit donc commencer les Offices dans ces ſortes de Chœurs par le Son de *Re* en *D*. *la*, *re*.

3°. Sça-

5o. Sçavoir maintenant quel degré de Son on doit donner préciſément à cet *A*, *mi*, *la*, ou à ce *D*, *la*, *re*; c'eſt-là où quelque Inſtrument, & ſur tout un coup de doigt ſur l'*A*, *mi*, *la*, ou le *D*, *la*, *re* de l'Orgue ſeroit bien neceſſaire. Mais pour y ſupléer il faut que chacun en particulier examine & meſure, pour ainſi dire, *l'étenduë naturelle* de ſa Voix. Car s'il a une Voix fort *baſſe*, cet *A*, *mi*, *la* ſe trouvera preſque au plus haut de ſa Voix; mais cela eſt bien rare. S'il a une de ces Voix *mytoyennes* qu'on nomme *Tailles*, cet *A*, *mi*, *la* ſera à peu près dans le milieu; & s'il a une de ces Voix *hautes* & *claires* qu'on nomme *Hautes-Contres*, cet *A*, *mi*, *la* ſera dans le plus *bas*. Un peu d'uſage & ſur tout des exemples de vive Voix d'un bon Maître feront mieux comprendre tout cela que tout ce que nous en pourrions écrire icy.

IIo. Ce n'eſt pas aſſez de donner d'abord un *bon Ton*, il faut auſſi l'entretenir pendant les differentes pieces qui compoſent l'Office commencé par ce *Ton*. Or entre pluſieurs maniéres que propoſe le ſçavant Benedictin dont j'ay parlé cy-deſſus, la plus generalement prattiquée, eſt *d'entonner*, ou *mettre toutes les Dominantes des Pieces de l'Office en queſtion à l'uniſſon de ce premier Ton donné*, lequel par conſequent eſt *ſuſceptible* des differens noms de ces *Dominantes*, & peut-être nommé tantôt *La*, tantôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, *&c.*

Par exemple, ſuppoſé 1o. qu'on aye entonné le *Deus in adjutorium* de Vêpres ſur le Son de l'*A*, *mi*, *la*, & que *l'Antienne* & le *premier Pſeaume* ſoient ou du *premier*, ou du 4me, ou du 6me *Ton*, comme la *Dominante* de ces trois *Tons* eſt un *La*, & par conſequent le même Son d'*A*, *mi*, *la* qui fait le *Ton* du Chœur, il n'y aura pas grande difficulté à donner le *Nom*, & le *Son* du *La* au *Ton du Chœur*.

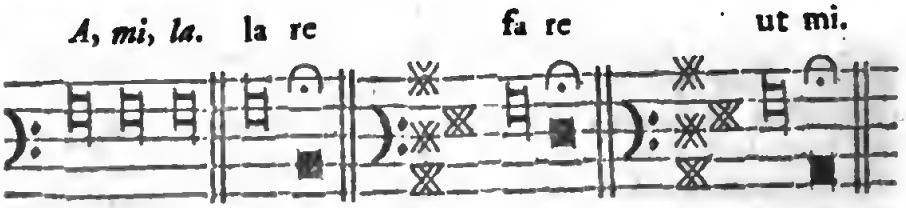
2o. Si enſuite il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 3me, ou du 5me, ou du 8me *Ton* qui ont pour *Dominante* un *Ut*, pour lors on donnera le nom d'*Ut* au *Ton du Chœur*, mais cet *Ut* aura toûjours le Son d'*A*, *mi*, *la*.

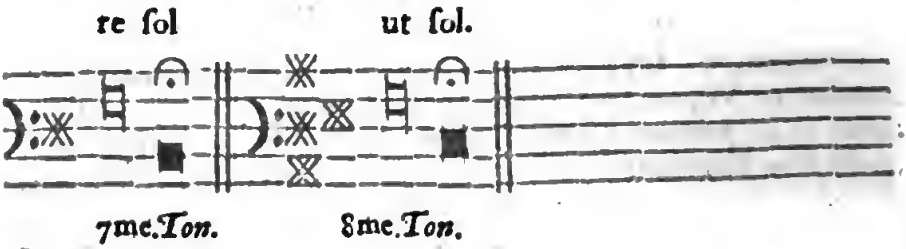
3o. S'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du ſecond, le *Ton du Chœur* aura toûjours le *Son* d'*A*, *mi*, *la*; mais on nommera pour lors ce *Son* un *Fa*, parce que c'eſt la *Dominante* du ſecond.

4o. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 7me *Ton*; comme ſa *Dominante* eſt un *Re*, on nommera *Re* le même Son d'*A*, *mi*, *la*, choiſi d'abord pour être le *Ton du Chœur*.

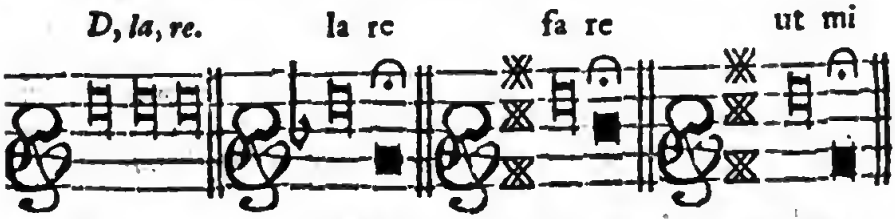
Voicy une Table dans laquelle les *Dominantes* des 8. *Tons* ſont toutes ſur le degré d'*A*, *mi*, *la*, & marquées par des Notes *quarrées*; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette reduction. Les Notes *noires* marquent la *Finalle* de chaque *Ton*

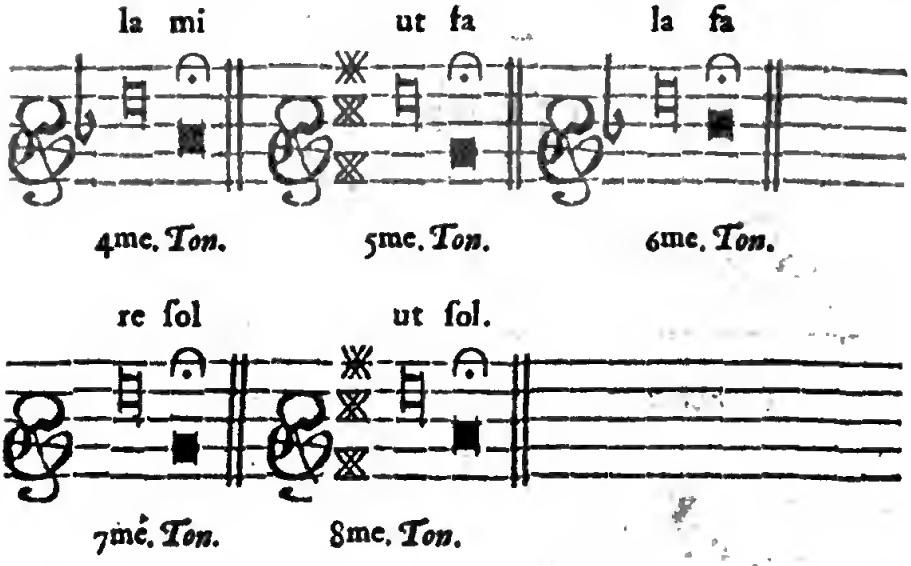
transposée plus ou moins *haut* ou *bas*, selon la *reduction* des *Dominantes*.





Voicy la reduction des mêmes *Dominantes* au *Son* & au degré de *D, la, re,* pour les Voix *hautes* ou *aiguës.*

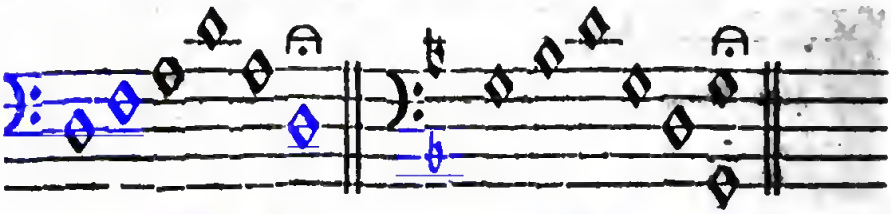




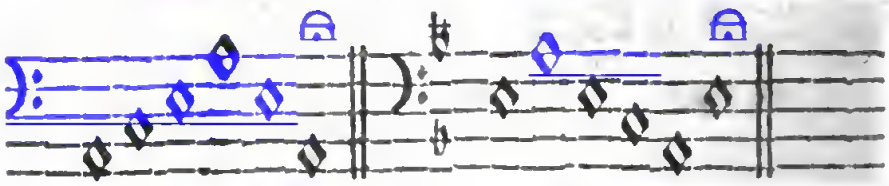
Voila ce que devroient bien obſerver les Organiſtes, & ce qu'ils obſervent fort regulierement pour le *premier*, le 4me, le 6me, & le 7me *Ton*; & il eſt aſſez étonnant, qu'ils n'obſervent pas cette même *reduction* pour le 2d, 3me, 5me, & 8me *Tons*, qu'ils obſervent ſi exactement pour le 7me *Ton*. Pour moy je crois que la *difficulté*, & la *dureté* des *tranſpoſitions* qu'il faudroit faire pour la *reduction* des *Dominantes* de ces quatre *Tons* à un même *Son*, ayant épouvanté les anciens Organiſtes, ils ont crû qu'il valoit mieux changer la ſituation du *Ton du Chœur*, & le mettre tantôt un *Demiton plus haut*, comme dans le *ſecond*, tantôt un *Ton plus bas*, comme dans le 5me, tantôt enfin une 3ce *mineure plus haut* comme dans le 3me & le 8me *Ton*; que de ſe ſervir de ces ſortes de *tranſpoſitions*. Mais ce qui m'étonne encore plus eſt que le commun des Muſiciens, ſans d'autre raiſon valable que la tyrannie de cet uſage, la ſuivi ſi aveuglément, que c'eſt maintenant une eſpece de crime de noter les 8. Tons de l'Egliſe autrement & ſur d'autres Cordes que celles de la Table ſuivante.

TABLE DES VIII. TONS

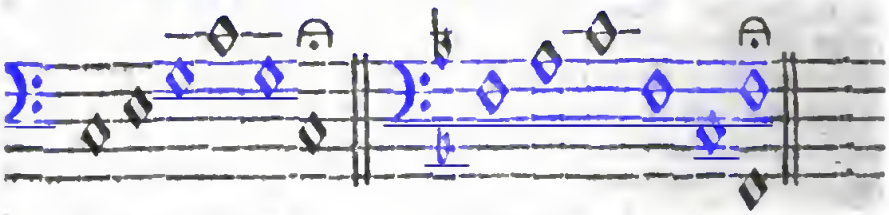
De l'Egliſe, par raport à la Muſique



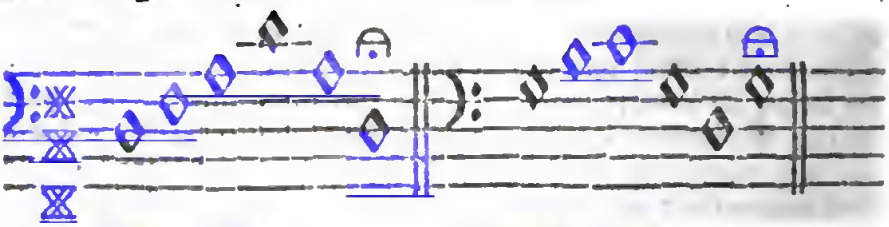
Premier Ton. *Second Ton.*



Troiſiéme Ton. *Quatriéme Ton.*



Cinquiéme Ton. *Sixiéme Ton.*



Septiéme Ton. *Huitiéme Ton.*

Cependant il eſt viſible qu'en mettant la *Dominante* du 5me *Ton* en G, *re*, *ſol*, c'eſt à dire, un *Ton plus bas* que le *Ton du Chœur*, c'eſt expoſer fort ſouvent les Voix à n'être point entenduës dans le *bas*. De même mettant la *Dominante* des 3mes & 8mes *Tons* une 3ce *mineure plus haut* que le *Ton du Chœur*, c'eſt les expoſer à *crier* & *forcer* conſidérablement les organes de la Voix dans le *haut*. C'eſt pour éviter ces deux extrémitez que pluſieurs habiles Organiſtes commencent à introduire fort ſagement l'uſage

ſage de joüer 1o. le 5me *Ton* en *D*, *la*, *re bequarre* ou 3ce *majeure* comme le 7me *Ton*; parce que pour lors ſa *Dominante* ſe trouvant en *A*, *mi*, *la* eſt à l'uniſſon du *Ton du Chœur*.

2o. De joüer le 3me *Ton* en *G*, *re*, *ſol bemol* comme le ſecond parce que pour lors leurs *Dominantes* n'étant qu'un *Demiton*, *au deſſus d'A*, *mi*, *la*, les Voix qui luy répondent ne ſont point trop forcées; & que d'un autre côté elles ne ſont pas obligées d'en venir à des *tranſpoſitions* trop *bizarres*. Comme il eſt aiſé d'appliquer tout cecy à ce qui regarde les *Voix hautes* nous n'en dirons pas davantage.

3o. Mais enfin ſi la connoiſſance des *Tons* eſt neceſſaire dans la pratique du *Plain-Chant* : Il faut avoüer que c'eſt principalement pour le Chant des *Pſeaumes* & des *Cantiques* de l'Office Divin. Car c'eſt une regle infaillible & generale que chaque *Pſeaume* ou *Cantique* doit être chanté ſur le *Ton* de l'*Antienne* qui le précéde; parce que le *Pſeaume* & l'*Antienne* ſont cenſez ne faire enſemble qu'un même Chant. Il faut donc bien ſçavoir connoître tout d'un coup de quel *Ton* ſont les *Antiennes*, afin de donner aux *Pſeaumes* qui les ſuivent les *Chants* qui conviennent & s'accordent avec ces *Antiennes*.

Sçavoir maintenant quels ſont ces *Chants*, c'eſt ce que je n'entreprendray point de declarer icy, chaque Egliſe ayant des uſages particuliers la deſſus. Tout ce que j'en puis dire en general, c'eſt 1o que pour bien chanter un *Pſeaume* il faut obſerver trois choſes, ſçavoir *l'Intonation* ou le commencement; La *Médiation*, ou le repos du milieu : & l'*Euouae*, ou la Terminaiſon.

1o. A l'égard de l'*Intonation*, ou maniere de commencer, ou *entonner* les *Pſeaumes*; chaque *Ton* en a une qui luy eſt affectée, (ſelon l'uſage Romain & dans preſque toutes les Egliſes,) & pour le ſoulagement de la memoire on les a aſſez heureuſement renfermées ſelon la methode du *Si* dans les cinq Vers Latins qui ſuivent.

Primus cum Sexto Fa, Sol, La *ſemper habeto :*
Ut, Re, Fa *ſed mœſto moduletur lingua Secundo:*
Sol, La, Ut *Octavus reſonabit, ſic quoque Ternus :*
La, Sol, La *Quartus*: Fa, La, Ut *ſit tibi Quintus :*
Septimus Ut, Si, Ut, Re *cenſetur ſemper habere.*

Remarquez 1o. que la derniere Note de chacune de ces *Intonations* eſt toûjours la *Dominante du Ton*. 2o. Que dans les *Pſeaumes* il n'y a que le premier Verſet que l'on commence ainſi que deſſus, tous les autres ſe commencent dès la premiere ſillabe par la *Dominante*. 3o. A l'égard des *Cantiques* tous les

Verſets commencent comme le premier des *Pſeaumes*, &c.

2o. A l'égard de la *Médiation*, c'eſt un eſpece de *Repos* qui ſe doit faire vers le milieu de chaque Verſet, tant pour avoir le temps de *reſpirer* & de ſe *recueïllir*, que pour entretenir cette *gravité* que demandent les Chants de l'Egliſe. Elle ſe termine toûjours par la *Dominante* de chaque *Ton*, à la reſerve du 7me dans lequel elle ſe termine un *Ton* plus *haut* que la *Dominante*, &c.

3o. Enfin l'*Enouae* eſt un mot formé, pour abreger, des ſix voyelles qui ſe trouvent dans les mots *Sæculorum. Amen*, & ſur lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pſeautiers*, les Notes par leſquelles il faut finir ou terminer chaque *verſet* des *Pſeaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à la reſerve du ſecond, ont pluſieurs *Terminaiſons*, il faut conſulter ces ſortes de Livres où elles ſont marquées, auſſi bien que les *uſages* & la *prattique particuliere* des Egliſes pour une infinité d'autres particularitez dans leſquelles je n'entre point pour mettre fin à cet Article.

TUTTI. Plurier de l'Adjectif Italien *Tutto*, qu'on trouve auſſi ſouvent marqué par un *T.* veut dire TOUS. On trouve ſouvent ce mot dans les Muſiques étrangeres, pour marquer les *endroits où les parties du Grand Chœur doivent chanter*, ainſi c'eſt l'oppoſé de *Soli*, ou *Solo*. C'eſt auſſi ce que l'on trouve ſouvent marqué par les mots *Omnes*, *Ripieno*, *Da Capella*, *Choro*, &c. qu'on trouvera cy-deſſus expliquez chacun à leur rang.

TUTTO. V. *TUTTI.*

TROPPES. Loix. V. *Modo*, *Tuono*, & Loix dans la table Françoiſe.

TYMPANO. Terme Italien, du Latin *Tympanum*, veut dire TAMBOUR; Inſtrument fort en uſage dans la guerre, compoſé d'une eſpece de *Caiſſe ronde*, aux deux bouts de laquelle ſont appliquées deux peaux de parchemin que l'on *tend* ou *bande* plus ou moins ſelon le *Ton* qu'on veut qu'elles expriment, & que l'on *bat* ou *frappe* avec deux *baguettes* ou *bâtons* pour en tirer le *Son*. C'eſt de là que viennent ces expreſſions, *bander la Caiſſe*, *battre la Caiſſe*, &c.

En fait de Muſique les Italiens ſe ſervent du mot *Tympano* pour marquer une paire de *Timballes* d'une grandeur inégale, accordées à la *Quarte juſte*, dont la plus petite exprime le *Son* de C, *ſol*, *ut*, & la plus grande celuy de G, *re*, *ſol*, une 4te plus bas, ce qui ſert de Baſſe ordinairement aux Airs de *Trompettes*, &c. De là vient qu'on trouve ſouvent des Parties de Muſique intitulées *Tympano*, parce qu'elles ſont deſtinées pour ceux qui doivent battre les *Timballes*.

TYMPANUM. Timbale. V. *TYMPANO.*

V.

V.

V. On trouve ſouvent cette Lettre toute ſeule ainſi. V. pour marquer ce que nous expliquerons plus bas au mot *Violino*. Et quand il y en a deux ainſi VV. elles marquent le plurier du même nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre *Cinq*: De là vient qu'on la trouve ſouvent ainſi Vo ou V. pour ſignifier *Cinquiéme*, jointe avec un S. elle ſignifie ſouvent *VOLTI SUBITO* qui veut dire Tournez promptement.

VACUA. NOTE VACUE. V. *NOTA.*

VAGANTE. SUONI VAGANTI. V. *SUONO.*

VALORE, ou *Valuta*. Veut dire, VALEUR, ou ce que la figure de chaque Note ſignifie par rapport à la *durée* du Son exprimé par cette Note. Ainſi la *Valeur* de la *Maxime*, par exemple, eſt qu'il faut continuer le Son de cette Note pendant huit meſures à deux temps; celle de la *Longue* pendant quatre meſures, &c. Voyez cy-deſſus *FIGURA, NOTA, &c*

VALUTA. V. *VALORE.*

VARIATAMENTE. Adverbe, veut dire, d'une maniere *Variée*. Voyez *Variazione.*

VARIATIO. Terme Latin, ou *VARIAZIONE.* Terme Italien, veulent dire proprement DIFFERENCE, *Changement*, *Variété*, *&c.* Mais en fait de Muſique, on apelle VARIATION. *Les différentes manieres de joüer ou de chanter un Air*, ſoit en *ſubdiviſant les Notes en pluſieurs de moindre valeur*, ſoit en y *ajoûtant dés agréemens*, &c. de maniere cependant qu'on puiſſe toûjours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nomme le *Simple*, au travers pour ainſi dire de ces enrichiſſemens, que quelques-uns nomment *Broderies.* Ainſi par exemple les différens Couplets des *Folies d'Eſpagne*, des *Chacones*, des *Paſſacailles*, quelques fois des *Gavottes*, *&c.* ſont autant de *Variations:* Ainſi ces *doubles* ou *ſeconds Couplets* des Airs du vieux Boëſſet, de Meſſieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme auſſi quantité de *Diminutions* de Courantes, de Gavottes & autres Pieces de Luth, de Claveſſin, &c. ce ſont de veritables *Variations.* On trouve ſouvent ce Terme dans les Livres des Italiens, ſur tout dans ceux qui contiennent des Pieces à Violon ſeul.

VARIATO. Adjectif & ſouvent Adverbe, veut dire, VARIE'.

VARIAZIONE. V. *VARIATIO.*

VELOCE, ou *VELOCEMENTE.* Adverbe. veut dire, VITE.

VELOCISSIMAMENTE, & *VELOCISSIMO*. Veut dire, TRES-VITE. mais on trouve rarement ces mots dans les Livres de Muſique. On ſe ſert preſque toûjours de *Preſto* & *Preſtiſſimo*, expliquez cy-deſſus.

VENERABILE. C'eſt ainſi que les Italiens & pluſieurs Etrangers nomment le *S.* Sacrement de l'Autel. Ainſi *Mottetta per il Venerabile*, veut dire, *Mottet pour le S. Sacrement.*

VENI SANCTE SPIRITUS. V. *SEQUENZA*.

VENTESIMO. Feminin *Venteſima*. Voyez, *VIGESIMO*.

VERBERO. V. *SYNCOPE*.

VERGELLA, ou *VERGHETTA*. Voyez, *VIRGULA*.

La B. VERGINE. C'eſt ainſi que les *Italiens* nomment la Ste VIERGE.

VERSETTO. V. *VERSO*.

VERSICULUS. V. *VERSO*.

VERSO, ou encore mieux *Verſetto*. Du Latin *Verſus* ou *Verſiculus*, au plurier *Verſi* ou *Verſetti*. Ce ſont certaines parcelles de l'Office Divin, ainſi nommées parce que pour l'ordinaire elles n'excedent guere la longueur d'un Vers. On met ſouvent de ces *Verſets* en Muſique. Ainſi on trouve ſouvent des Ouvrages intitulez par exemple *Verſi del Magnificat per l'Organo.* c'eſt à dire, Verſets du Magnificat qui ſe joüent ſur l'Orgue. *Verſi della Turba per li Paſſii della Dominica delle Palme, è Venerdi Santo.* C'eſt à dire, Verſets que chante le Peuple, ou les Juifs dans les Paſſions du Dimanche des Rameaux & du Vendredy Saint. *Verſetti per tutti li Tuoni naturali é traſportati per l'Organo da riſpondere il Choro.* C'eſt à dire, Verſets ſur tous les Tons naturels & tranſpoſez pour joüer ſur l'Orgue alternativement avec le Chœur, &c.

VERSUS. V. *VERSO*.

VERTE ſubito. Termes purement Latins qui ſignifient TOURNEZ *vîte*, au lieu de *Volti ſubito*.

VERTUOSO. Voyez, *VERTU*.

VESPERTINI SALMI. V. *SALMO*.

UGUALE, ou *UGUALMENTE*. Veut dire, EGAL, ou *Egalement*.

UGUALE. SYSTEMA UGUALE. V. *SYSTEMA* vers la fin & *TEMPERAMENTO*.

Ludovico VIADANA. V. *BASSO CONTINUO*.

VICTIMÆ PASCHALI LAUDES &c. V. *SEQUENZA* & *TUONO* §. 2. No. 2.

VIETATI INTERVALLI. V. *VIETATO* & *INTERVALLO*.

VIE-

VIETATO. au plur. *Vietate.* Veut dire, DEFFENDU, qui *n'eſt pas permis*, qui *ne fait pas un bon effet*, &c. Ainſi *Intervalli paſſaggi*, &c. *Vietati.* Ce ſont des *Intervalles*, des *Paſſages*, &c. *Deffendus.* Voyez, *INTERVALLO*, *PASSAGGIO*, &c.

VIGESIMO au Feminin *Vigeſima.* Veut dire comme *Venteſimo*, VINGTIE'ME. Ainſi ſouvent *Vigeſima* eſt le nom d'un des Intervalles de la Muſique que nous apellons la *Vingtiéme*, qui eſt le *Triple* de la 6te. Voyez *SESTA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima prima. C'eſt la 21me ou le *Triple* de la 7me. Voyez, *SETTIMA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima ſecunda. C'eſt la 22me, ou la *Triple Octave.* Voyez, *OTTAVA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Terza. C'eſt la 23me, ou le *Quadriple* de la 2de. Voyez, *SECONDA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quarta. C'eſt la 24me, ou le *Quadriple* de la 3ce. Voyez, *TERZA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quinta. Cleſt la 25me, ou le *Quadriple* de la 4te. Voyez, *QUARTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Seſta. C'eſt la 26me, ou le *Quadriple* de la 5te. Voyez, *QUINTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Settima. C'eſt la 27me, ou le *Quadriple* de la 6te. Voyez, *SESTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Ottava. C'eſt la 28me, ou le *Quadriple* de la 7me. Voyez, *SETTIMA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Nona. C'eſt la 29me ou le *Quadriple* de l'8ve. Voyez, *OTTAVA* & *INTERVALLO.*

Lorſque tous ces mots ſont joints avec le mot *Opera*, pour lors ils ſignifient *Vingtiéme*, *Vingt-uniéme*, *Vingt-deuxiéme*, &c. Ouvrage.

VIGOROSO, ou *VIGOROSAMENTE.* veut dire, VIGOUREUSEMENT, avec *force*, avec *vigueur*, en *pouſſant* ou *ſoûtenant ferme* le Son de la *voix* ou de l'*Inſtrument.*

VILLANELLA du mot *Villanello*, qui ſignifie *Ruſtique*, *Payſan*, &c. Se traduit en François par VILLANELLE. C'eſt une Danſe *Ruſtique*, ou plûtôt un *Air* ou un *Chant* propre pour faire danſer les Payſans, ou pour imiter leurs figures groteſques en danſant. Il y en a de très-jolies, elles ont je ne ſçay quoy de fort *gay* & de fort *réjoüiſſant.* Il y a ordinairement un premier Couplet qu'on joüe d'abord *ſimplement*, puis dans la ſuite ou fait deſſus quantité de *variations* ou *diminutions*, &c.

VIOLA, Quoyque ce Terme ſoit très commun dans la

Muſique, l'Academie de la Cruſca n'en fait cependant aucune mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, *&c.* On le traduit communément en François par le mot VIOLE. Il y en a de bien des ſortes comme nous le verrons cy-deſſous : Mais quand ce mot eſt tout ſeul, les Italiens entendent par-là communément ce que nous apellons *Baſſe de Viole.* Il y en a qui prétendent que ce ſoit, la *Lyre* ou la *Chitaris*, ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apellent *Teſtudo.* Quoyqu'il en ſoit, Voicy les différentes eſpeces modernes de la *Viole.*

Viola d'Amor. C'eſt à dire, *Viole d'Amour.* C'eſt une eſpece de Deſſus de *Viole* qui a ſix Cordes d'acier ou de Laitton comme celles du Claveſſin, & que l'on fait ſonner avec un *Archet* à l'ordinaire. Cela produit un Son argentin qui a quelque choſe de fort agréable.

Viola di Bardone, eſt une grande *Viole* qui a juſques à 44. Cordes; comme cet Inſtrument eſt inconnu en France, & que je n'en ay jamais vû, c'eſt tout ce que j'en puis dire.

Viola Baſſo. C'eſt la *Baſſe de Viole*; comme *Alto-Viola* en eſt la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en eſt la *Taille*, *&c.*

Viola Baſtarda. Je crois que c'eſt une *Baſſe de Violon* montée de ſix ou ſept cordes, & accordée comme la *Baſſe de Viole.*

Viola da braccio, ou *Brazzo*, ou ſimplement *Braz.* Voyez, *BRACCIO.*

Viola di gamba. C'eſt proprement noſtre *Baſſe de Viole*, ainſi nommée parce qu'on la tient entre les jambes. Le Sieur Rouſſeau a fait un Traité exprès ſur cet Inſtrument, que les Curieux peuvent conſulter; voyla pourquoy nous n'en dirons pas davantage icy. On la nomme auſſi *Viole de Gambe.*

Viola prima, ou Ia. C'eſt à peu près noſtre *Haute-Contre de Violon*, du moins on ſe ſert communément de la Clef de C, *ſol*, *ut* ſur la premiere ligne, pour noter ce qui eſt deſtiné pour cet Inſtrument.

Viola Seconda ou IIa, ou 2a. C'eſt à peu près noſtre *Taille de Violon*, la Clef de *C*, *ſol*, *ut* ſur la ſeconde ligne.

Viola Terza ou IIIa, ou 3a. C'eſt à peu près noſtre *Quinte de Violon*, la Clef de C, *ſol*, *ut* ſur la troiſiéme ligne.

Viola quarta, ou IVa, ou 4a, n'eſt point en uſage en France, mais on la trouve ſouvent dans les Ouvrages étrangers. La Clef de *C*, *ſol*, *ut* eſt, comme la *Taille* des Voix, ſur la quatriéme ligne d'enhaut.

VIOLETTA. Diminutif de *Viola.* Veut dire proprement PETITE VIOLE, c'eſt à dire, à le bien prendre noſtre

Des

Deſſus de Viole. Cependant ſouvent les Etrangers confondent ce mot avec ce que nous venons de dire de *Viola prima*, *ſeconda*, &c. ſur tout lorſque ces Adjectifs numeraux *Prima*, *Seconda*, *Terza*, &c. y ſont joints.

VIOLINISTA. Veut dire un Homme qui ſçait joüer du *Violon* ou de la *Viole*, & que nos François nomment communément VIOLON.

VIOLINO. Terme Italien dont le dictionnaire de la Cruſca ne fait aucune mention, eſt cependant un Terme très-commun dans la Muſique, & qu'on traduit en François par celuy de VIOLON. On le trouve ſouvent marqué par un ſimple V. ſon plurier eſt *Violini.* qu'on marque par deux VV. Quand ce mot eſt ſeul, il marque le *Deſſus de Violon*, mais quand les mots *Alto*, *Tenore* ou *Baſſo* ſont devant comme *Alto Violino*, *Tenore Violino*, &c. pour lors il marque la *Haute-Contre*, la *Taille*, & la *Baſſe de Violon.* Dans les Compoſitions à deux ou pluſieurs *Violons* différens, les Italiens ſe ſervent des Adjectifs *Primo*, *Secondo*, ou *Terzo*, &c. ou bien des chiffres Io, ou IIo, 2o, ou IIIo, 3o, &c. pour en marquer la différenee. Cet Inſtrument n'a que *quatre Cordes* de différentes groſſeurs, dont la plus petite qui eſt la *Chanterelle* fait l'*E*, *ſi*, *mi* de la plus haute Octave de l'Orgue; la ſeconde une *Quinte* au-deſſous de la *Chanterelle* eſt *A*, *mi*, *la*; La troiſiéme une *Quinte* au-deſſous de la ſeconde eſt *D*, *la re*, La 4me. enfin encore une Quinte au-deſſous de cette troiſiéme & qu'on nomme *Bourdon* eſt *G*, *re*, *ſol.* Tous les Etrangers ſe ſervent communément de la Clef de *G*, *re*, *ſol* ſur la ſeconde ligne pour noter les pieces de Violon, Les François ſe ſervent de la même Clef, mais ſur la premiere ligne d'en bas. La premiere maniere eſt très-bonne quand le Chant va fort bas; La ſeconde eſt meilleure quand le Chant va fort haut, entr'eux le débat, il ſeroit difficile de bien décider qui a le plus de raiſon. Cet Inſtrument a le Son naturellement fort éclatant & fort gay, ce qui le rend très-propre pour animer les pas de la danſe. Mais il y a des manieres de le toucher qui en rendent le Son *grave* & *triſte*, *doux* & *tendre* &c. C'eſt ce qui fait qu'il eſt d'un ſi grand uſage ſur tout dans les Muſiques étrangeres, ſoit pour l'Egliſe, ſoit pour la Chambre, le Théatre, &c.

VIOLONCELLO. C'eſt proprement nôtre *Quinte de violon*, ou une *Petite Baſſe de violon*, à cinq ou ſix Cordes.

VIOLONE. C'eſt nôtre *Baſſe de Violon*, ou pour mieux dire, c'eſt une *Double Baſſe*, dont le corps & le manche ſont à peu près deux fois plus grands que ceux de la *Baſſe de Violon* à l'ordinaire, dont les Cordes ſont auſſi à peu près plus longues & plus groſſes deux fois que celles de la Baſſe de Violon,

&

& le Son par conſequent eſt *une Octave* plus bas que celuy des *Baſſes de violon* ordinaires. Cela fait un effet tout charmant dans les accompagnemens & dans les grands Chœurs, & je ſuis fort ſurpris que l'uſage n'en ſoit pas plus frequent en France.

VIRGULA. Eſt un mot purement Latin, qu'on traduit en bon Italien par *Vergella*, ou *Verghetta*, mais dont les Muſiciens d'Italie ſe ſervent communément pour ſignifier ces lignes droites qu'on ajoûte au *corps* ou à la *tête* des Notes. C'eſt ce que les Italiens nomment autrement *Proprieta*, & les François QUEUES. Bontempi en diſtingue de pluſieurs ſortes *page* 200. de ſon *Hiſtoria Muſica*, ſçavoir.

Virgula Aſcendente, c'eſt celle qui monte en haut.

Virgula Deſcendente, ou *pendente*, c'eſt celle qui deſcend en bas.

L'une & l'autre peuvent être ou à la droite d'une Note *Quarrée*, pour lors on les nomme *Virgula aſcendente*, ou *pendente della parte deſtra;* ou bien à la gauche, & pour lors on la nomme *Virgula aſcendente* ou *pendente della parte ſiniſtra.* Or ces différentes ſituations cauſent beaucoup de difference dans la valeur des Notes, ſur tout quand elles ſont liées, comme on le peut voir cy-deſſus au mot *LEGATURA.*

Virgula Diritta, eſt une *Queüe* toute *droite*, comme celles des *Blanches* & des *Noires.*

Virgula Obliqua, c'eſt une *Queüe* qui a un petit *Crochet* à ſon extrémité, comme celles des *Croches*, ſoit *Blanches* ou *Noires.* Que ce Crochet ſoit tourné à gauche ou à droit, il n'importe.

Virgula Biſtorta, eſt une *Queüe* qui a à ſon extrémité un *Double Crochet*, comme celles des *Doubles Croches*, ſoit *Blanches*, ſoit *Noires*, *&c.*

VIRTU. Veut dire en Italien non ſeulement cette habitude de l'âme qui nous rend agréables à Dieu & nous fait agir ſelon les regles de la droite raiſon; mais auſſi cette *Superiorité de genie*, *d'adreſſe* ou *d'habileté*, qui nous fait *exceller* ſoit dans la *Théorie*, ſoit dans la *Prattique* des *beaux Arts* au deſſus de ceux qui s'y apliquent auſſi bien que nous. C'eſt de-là que les Italiens ont formé les Adjectifs *VIRTUOSO*, ou *VIRTUDIOSO*, au feminin *Virtuoſa*, dont même ils font ſouvent des Subſtantifs pour nommer, ou pour loüer ceux à qui la Providence a bien voulu donner cette *excellence* ou cette *ſuperiorité.* Ainſi ſelon eux un excellent *Peintre*, un habile *Architecte*, *&c.* eſt un *Virtuoſo*; mais ils donnent plus communément & plus ſpecialement cette belle Epithete aux *excellens Muſiciens*, & entre ceux là, plûtôt à ceux qui s'apliquent à la

Théo-

Théorie, ou à la *Compoſition* de la Muſique, qu'à ceux qui excellent dans les autres Arts, en ſorte que dans leur langage, dire ſimplement qu'un homme eſt un *Virtuoſo*, c'eſt preſque toûjours dire que c'eſt un *excellent Muſicien*. Nôtre langue n'a que le mot *Illuſtre* qui puiſſe en quelque maniere répondre au *Virtuoſo* des Italiens, car pour celuy de *Vertueux*, l'uſage ne luy a pas encore donné cette ſignification, du moins en parlant ſerieuſement.

VISTAMENTE, ou *VISTO*. Veut dire, PROMPTEMENT, *vîte*, *ſans traîner*, &c. Voyez, *PRESTO*.

VIVACE. Adjectif Italien, qu'on prend ſouvent ſur tout dans la Muſique adverbialement pour marquer qu'il faut chanter ou joüer avec *feu*, avec *vivacité*, avec *eſprit*, &c. C'eſt auſſi ſouvent joüer ou chanter *vîte*, ou d'un *mouvement hardi*, *vif*, *animé*, &c. C'eſt à peu près comme *Allegro*.

VIVACEMENTE, ou *VIVAMENTE*. Ce ſont des Adverbes qui ſignifient HARDIMENT, *Gayement*, &c. comme *Vivace*.

VIVACISSIMO. C'eſt le Superlatif de *Vivace*, qui marque un redoublement de *hardieſſe* & de *vivacité*, & par conſéquent preſque toûjours de *viteſſe*, &c.

ULTIMA EXCELLENTIUM. V. *NETE HYPERBOLEON* & *SYSTEMA Tab* 1.

ULTIMA DIVISARUM. V. *NETE*, *DIESEUGMENON* & *SYSSTEMA* Tab. 1.

ULTIMA CONJUNCTARUM. V. *NETE SYNEMENNON* & *TRITE*.

UNDECIMA. Veut dire, ONZIE'ME. C'eſt un des Intervalles de la Muſique qui eſt le double de la *Quarte*. Voyez, *QUARTA* & *INTERVALLO*.

UNISSONI. *SUONI UNISSONI* & non *UNISSUONI*. V. *SUONO*.

UNISSONO, ou *Uniſono*, du Latin *Uniſſonus*, n'eſt pas un trop bon mot Italien, cependant il eſt fort en uſage dans la Muſique pour marquer que deux ou pluſieurs *Sons* ſont parfaitement *égaux* ou *reſſemblans*, ſans qu'aucun d'eux ſoit *plus haut* ou *plus bas* que l'autre. C'eſt ce qu'on apelle pour cette raiſon en François UNISSON, comme qui diroit *un même Son*, &c. Il y en a qui prétendent qu'on ne le doit pas mettre au nombre des *Accords*, parce qu'ils ſuppoſent mal à propos que tout *Accord* eſt un *Intervalle*. Mais il ne ſeroit pas bien difficile de les refuter ſi c'en étoit icy le lieu. Car enfin peut-on dire que *deux Sons* qui ſont préciſément ſur le *même degré* & dans la *même proportion*, & qui ſont tellement *égaux* que l'oreille la plus fine n'en peut diſcerner la différence, ne ſoient

pas *d'accord*, & même le plus parfait des *accords* ? L'Octave même doit ſans difficulté luy céder le rang de perfection, puiſqu'enfin elle ne paſſe pour être plus parfaite que la 5te. la 6te. ou la 3ce. que parce que les deux Sons qui en font les deux extrêmitez ſont ſi *reſſemblans* qu'ils paroiſſent être à *l'uniſſon*, d'où vient qu'on les apelle *Æqui-ſoni*, comme qui diroit *également ſonnants* : Il eſt donc ſur que *l'uniſſon* eſt un *Accord*, & un *Accord très-parfait*. Auſſi voyons-nous les meilleurs Pratticiens s'en ſervir à tous momens, & le mettre ſans ſcrupule en la place de *l'Octave*, en obſervant cependant les regles que nous avons données cy-deſſus au mot *OTTAVA*.

Mais auſſi d'un autre côté on ne peut pas dire que *l'uniſſon* ſoit un *Intervalle*, puiſqu'il ſeroit abſurde de ſuppoſer quelque diſtance entre deux choſes qui ſont préciſément dans la même place. Mais comme *l'unité*, ſans être elle même un nombre, eſt le principe & la ſource de tous les nombres ; de même *l'uniſſon* ſans être un *Intervalle*, eſt le principe & la ſource de tous les Intervalles poſſibles. Voila comme je crois qu'il faut raiſonner de *l'uniſſon* pour en raiſonner juſte, nous en pourrons dire ailleurs davantage.

UNISONUS. V. *UNISSONO.*

UN POCO, maniere de parler adverbialle, qui veut dire PEU. On trouve ſouvent ces mots devant *Allegro*, *Adagio*, *Preſto*, *Piano*, &c. que nous avons expliquez à leur rang, pour marquer qu'il ne faut pas donner à ces mots toute la force de leur ſignification. Mais s'il y a entr'eux l'adverbe *Piu*, qui veut dire plus : Cela marque qu'il faut augmenter la force de cette ſignification. Si aucontraire il y a *meno*, qui veut dire *moins* cela marque qu'il l'a faut diminuer. Ainſi par exemple, *Un poco allegro*, veut dire, Un peu gayement. *Un poco piu allegro*, veut dire, Un peu plus gayement. *Un poco meno allegro*, veut dire, Un peu moins gayement, &c.

VOCALE. Adjectif Italien dont on ſe ſert pour ſignifier cette eſpece de Muſique qui doit être exécutée ou chantée par des *Voix* naturelles d'Hommes ou de Femmes, & qu'on nomme pour ce ſujet en François *Muſique vocalle*, ou ſimplement la VOCALLE. Voyez, *MUSICA* & *VOCE.*

VOCE. V. *SUONO.*

VOCE, au plurier *Voci*. Veut dire, VOIX. C'eſt generalement parlant *un bruit* ou *un Son* formé par l'air *modifié*, c'eſt à dire, *pouſſé*, ou *frappé*, ou *preſſé*, &c. par les organes ou les différens conduits de la gorge des animaux. Or entre les divers *Sons* que cette modification de l'air produit. Il y en a qui ne ſouffrent aucune *variation* ny changement *de Ton*, comme le ſifflement des Serpens : il y en a d'autres qui ſouffrent

à

à la verité quelque changement de *Ton*, mais ils ne ſont point *articulez*, telle eſt la Voix des Animaux, le Chant des Oyſeaux, &c. Il y en a enfin qui ſont ſujets à la *variation* du *Ton*, & en même temps *articulez*, c'eſt à dire, tellement diſtincts & différens les uns des autres, qu'il eſt aiſé à l'oreille d'en faire le diſcernement, telle eſt communément la Voix des Hommes ou des Femmes. Or c'eſt ſpecialement de cette eſpece de *Voix* qu'il s'agit, lorſqu'il eſt queſtion de Muſique ou de Chant.

Car c'eſt de là 1°. qu'on donne le nom de *Muſique Vocale* aux Chants compoſez pour être exécutez par les *organes naturels*, c'eſt à dire, par la *Voix* des *Hommes* ou des *Femmes*.

C'eſt de là 2°. qu'on nomme *Voix* les 7. degrez de *Sons* qui forment l'étenduë de l'Octave, & qu'on diſtingue les uns des autres par les ſept monoſillables *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*.

C'eſt de là 3°. qu'on ſepare ordinairement les *Voix* en trois Claſſes generales, ſçavoir, en *aiguës* ou *hautes*, qu'on nomme auſſi *Deſſus*, *Diſcants*, *ſuperſus*, &c. en *graves*, ou *groſſes* qu'on nomme auſſi *Baſſes*; & en *moyennes*, qu'on nomme auſſi *Hautes-Contres*, *Tailles*, *Baritons*, &c. comme *l'harmonie* que forment les Concerts n'eſt proprement qu'un mêlange bien proportionné de ces trois eſpeces de *voix*, ſoit *ſimples*, ſoit *doublées*, ſoit *triplées*. &c.

C'eſt de-là 4°. qu'on apelle *Voix* les différentes Parties qui compoſent ces Concerts. Ainſi on dit en Italien qu'une *Piéce*, qu'une *Compoſition*, qu'un *Motet*, &c. eſt *à due*, *à tre*, *à quatro*, *à cinque*, *à ſei*, *à ſette*, *à otto*, &c. *Voci*, ou ſimplement *à due*, *à tre*, *à quatro*, &c. en ſous-entendant *Voci:* pour Signifier qu'il faut *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, *huit*, &c. *Voix* différentes pour l'exécuter.

C'eſt de là 5°. que comme les Inſtrumens n'ont été inventez que pour *imiter artificiellement* la *Voix*, ou pour *ſupléer* à ſon deffaut, ou pour *l'accompagner*, & la *Soûtenir*. Il y en a qui étendent le nom de *Voix* juſqu'aux *Parties* qui ſont deſtinées pour les Inſtrumens. Mais, à dire le vray, ceux qui ſe picquent de parler juſte, n'étendent pas ſi loin la ſignification de ce terme, & ſe contentent du terme generique, *Parties*, quand il s'agit de la *Muſique* purement *Inſtrumentale*. Les Allemans en ont ſçû fort bien faire la difference dans leur langue. Leur mot *Stimme* eſt un terme *generique* qui ſignifie quelque *partie* que ce ſoit d'un Concert, mais les mots *Vocal* & *Inſtrumental* étant mis devant *Stimme*, comme *Vocal-Stimme*, *Inſtrumental-Stimme*, en rétraignent la ſignification & la déterminent, ſoit aux Sons *natu-*

rels de la *Voix*, ſoit an Sons *artificiels* des Inſtrumens, qui doivent former le Concert.

Mais de quelque maniere que ſe prenne le mot de *Voix*, il faut bien obſerver que toutes ces eſpeees de *Voix* ne peuvent s'étendre qu'à *quatre Octaves* depuis les Sons les plus *graves*, juſqu'aux Sons les plus *aigus*; ce qui forme auſſi les *quatre Octaves* du Syſteme moderne, & par conſequent *l'etenduë* naturelle du *Clavier* de *l'Orgue*, du *Claveſſin*, &c. & de tous les autres Inſtrumens. Ainſi toutes les Compoſitions de Muſique doivent être renfermées dans cette étenduë, de quelque nombre de *Parties* que ſoit compoſé le Concert. Il eſt même ſouvent très-neceſſaire de ne pas donner aux *Parties*, (ſur tout à celles qui ſont deſtinées pour les *Voix*,) toute l'étenduë de ces *quatres Octaves*, ſur tout dans les extrémitez du *haut* & du *bas*, par la difficulté qu'il y a de trouver des ſujets propres à en faire entendre diſtinctement tous les *Sons*. Ainſi on retranche deux *Sons* dans le *haut* de la plus *haute Octave*, de peur de faire trop *crier* les *Deſſus*, ſi on les faiſoit paſſer le *Son d'A*, *mi*, *la*, qui communément eſt le plus *aigu*, auquel une Voix de *Deſſus* puiſſe aller ſans ſe forcer. De même on retranche en *bas* deux ou trois des Sons de la plus *baſſe Octave*, parce qu'il eſt très-rare de trouver des *Voix* de Baſſe qui puiſſent ſe faire entendre bien diſtinctement en *F*, *ut*, *fa*, ou tout au plus en *E*, *ſi*, *mi*. A l'égard des *Parties moyennes*, il eſt de la diſcretion du Compoſiteur de proportionner *l'étenduë* de ſes Chants tant dans le *haut* que dans le *bas*, à *l'étenduë* des *Voix* qui les doivent chanter. (C'eſt ce que l'on apelle communément, quoyque par une metaphore un peu baſſe, (*Chauſſer les Voix à leur point.*) Or la regle la plus ſûre, & même la plus generale pour toutes ſortes de *Voix*, qu'on puiſſe donner la deſſus, eſt de *compoſer* ou *diſpoſer les Chants de chaque partie de maniere que pour les noter, on n'aye beſoin que des cinq lignes & des ſix eſpaces deſtinez regulierement à chaque Clef*, & qu'on ne ſoit point obligé de ſe ſervir que très rarement & ſeulement en paſſant de petites lignes *ſurnumeraires*, & pour ainſi dire *hors d'oeuvre*, qu'on permet quelques fois en cas de beſoin, d'ajoûter tant *au deſſus* qu'au *deſſous* des cinq principales. Cette obſervation eſt principalement pour les *Voix*, car pour les *Inſtrumens* on n'eſt pas ſi ſcrupuleux.

VOCE SOLA. Veut dire, VOIX SEULE. On trouve ſouvent ces deux mots dans les titres des Livres Italiens, quand les Pieces qu'ils contiennent ſe doivent chanter par une *Voix ſeule*, ſans d'autres Inſtrumens que *l'Orgue* ou la *Baſſe-Continuë*. Mais ſi en outre elles doivent être accompagnées d'un ou de pluſieurs Violons, on y trouve ces mots ajoûtez ; *Con Violini*, c'eſt à dire, avec des *Violons* ; ou bien *Con due Violini é Vio-*

Violoncello, é Baſſo per l'Organo, c'eſt à dire, avec *deux Violons & une Baſſe de Violon, & une Baſſe pour l'Orgue.* On y trouve auſſi ſouvent ces mots, *Con Violini*, ou *Stromenti, è ſenza*, c'eſt à dire, *avec* ou *ſans Violons ou Inſtrumens* : ou bien *Parte con Violini, Parte ſenza*, c'eſt à dire, *Partie avec Violons, Partie ſans Violons, &c.* Et cela quand toutes les Pieces d'un Ouvrage ne ſont pas accompagnées d'autres Inſtrumens que de la Baſſe Continuë.

VOLTA. C'eſt un mot Italien qui étant joint avec un nom numeral & de quantité, a la même force que l'adverbe *Fiata* ainſi *una volta*, ou *una fiata*, expriment le *Semel* des Latins, & veut dire en François UNE FOIS. *Cento volte*, cent fois, &c. On trouve ſouvent avant ce mot le verbe *Replica*; comme, *Si replica un altra volta*, pour exprimer qu'il faut recommencer quelque morceau ou une partie de quelque Piece *encore une autre fois, &c.*

VOLTA. en François VOLTE. Eſt auſſi le nom d'une ancienne Danſe venuë d'Italie en laquelle l'homme fait tourner pluſieurs fois la Dame, puis luy ayde à faire un ſaut. C'eſt une eſpece de *Gaillarde* qui n'eſt plus en uſage, & dont nous parlerons ailleurs plus amplement.

VOLTARE, ou *VOLGERE.* Veulent dire, TOURNER. On trouve quelques fois l'imperatif du premier avec les Adverbes *Preſto, Subito, &c Volta preſto, Volta ſubito*, pour avertir qu'il faut tourner vîte la feüille. Mais comme ce *Volta* répond au François *Tourne*, & que cette maniere de parler au ſingulier a quelque choſe de trop *imperieux*, & par conſequent *d'incivil:* on trouve plus ſouvent *Voltate* au plurier, qui veut dire *Tournez.* D'autres plus civils ſe ſervent de la troiſiéme perſonne du ſubjonctif *Volti*, ſous-entendant, *che voſtra ſignoria*, comme qui diroit que *voſtre Seigneurie tourne*, ou *ſe donne la peine de tourner.* D'autres enfin renchériſſant ſur la civilité de ces derniers ajoûtent les deux petits mots *ſe piace*, s'il vous plaît. Ainſi *Voſtra Signoria volti ſe piace*, ou bien en abregeant *V. S. volti, &c.* ou ſimplement *Volti*, tout cela veut dire *Tournez*, ou *Tournez s'il vous plaît.* Cela ſe met d'ordinaire lorſqu'un morceau d'une Piece finiſſant avec la page, on pourroit croire que la Piece ſeroit entierement finie; De ſorte que c'eſt un avertiſſement qu'elle n'eſt pas encore terminée. On ajoûte les mots *ſubito* ou *preſto*, & même *preſtiſſimo*, quand on eſt obligé de tourner le feüeillet au milieu de quelque morceau, ſur tout ſi le mouvement en eſt *vîte* ou *fort rapide, &c.*

VOLTI. VOLTI SUBITO. V.S. *VOLTI PRESTO. VOLTI SE PIACE* &c. V. *VOLTARE. SI VOLTI.* V. *SI.*

USO. Subſtantif Italien, qui ſignifie communément COUTUME, *Uſage*, ou bien enfin cette *frequente repetition des mêmes Actes qui nous en facilite l'exécution*, & qu'on nomme *habitude.* Mais en fait de Muſique ce terme a une ſignification un peu différente, & dont je crois qu'on ſera bien aiſe de trouver icy une explication un peu étenduë.

Or pour bien entendre ce que c'eſt que *l'Uſo* en fait de Muſique, il faut ſçavoir que la *Melopée*, (c'eſt à dire, *cet Art qui donne des regles pour arranger les Sons les uns après les autres, de maniere que cet arrangement produiſe une bonne mélodie ou de beaux Chants.*) que la *Melopée*, dis-je, a trois Parties, que les Grecs nomment *Lepſis*, *Mixis* & *Chréſis;* les Latins *Sumtio*, *Miſtio*, *Uſus*, & les Italiens *Preſa*, *Meſcolamento* & *Uſo.*

La *Preſa*, diſent Ariſtides, Euclide, Martianus Capella, &c. & après eux Bontempi *pag.* 149 *dell' Hiſtoria Muſica*, enſeigne au Compoſiteur dans quel *Syſteme* il doit placer ſon Chant, s'il le placera dans le Syſteme des *Sons graves*, ou des *Sons aigus* ou des *Sons mytoyens*, car voila ce que veulent dire proprement les termes Grecs *Hypatoeides*, *Netoeides* & *Meſoeides*, & conſequemment dans quel *Mode* ou *Ton* & par quelle *Note* il le doit *commencer* & *terminer.* Sumtio *eſt per quam Muſico invenire datur a quali vocis loco Syſtema ſit faciendum. Utrum ab Hypatoeide, an reliquorum aliquo.* Ariſtides *Lib. I. pag.* 29. *edit Meibomiane.*

Il Meſcolamento donne au Compoſiteur le moyen de *mêler* ou *joindre* les Sons les uns après les autres, de maniere que la Voix ſoit toûjours dans un *lieu* ou une *étenduë* convenable; que les trois genres de la *Modulation*, ſçavoir le *Diatonique*, le *Chromatique* & l'*Enharmonique* ſoyent placez à propos; & qu'on ne ſorte point ſans raiſon du *Syſteme*, c'eſt à dire, des limites, ou des bornes, ou des Cordes du Mode. *Miſtio eſt per quam aut Sonos inter ſe, aut vocis locos coagmentamus; aut modulationis genera, aut Modorum Syſtemata.* Idem. Ibid. C'eſt à dire proprement que c'eſt l'art, (après avoir bien *commencé* un *Chant*) de le bien pourſuivre ſans que les Voix ſoient *forcées*, &c. de bien employer & placer les *Cordes eſſentielles*, *naturelles*, *neceſſaires*, ou *accidentelles* du *Mode*; d'en *ſortir* & d'y *rentrer* bien à propos. En un mot c'eſt, ſelon l'expreſſion moderne, *l'art* de bien *moduler.* Sur quoy voyez *MODO* & *MODULATIONE.*

Enfin *l'Uſo* eſt cette partie de la *Melopée* qui aprend au Compoſiteur comment les *Sons* ſe doivent ſuivre les uns les autres & dans quelles *ſituations* chacun d'eux *doit* & *peut* être pour former ce qu'on apelle un *Beau Chant*, ou une agréable *Mélo-*

lodie, ou une bonne *Modulation. Uſus eſt certa quædam modulationis confectio.* Id. Ibid.

Or ſelon Ariſtide cela ſe fait en trois manieres, auſquelles Euclide en ajoûte une quatriéme dont nous parlerons plus bas.

LA PREMIERE eſt celle que les Grecs apellent *Agoge* ou *Agogi*; les Latins *Ductus*, & les Italiens *Conducimento*. C'eſt lorſque les Sons ſe ſuivent immédiatement les uns après les autres, ce que les Italiens apellent autrement *di grado*. (Voyez GRADO.) & les François *procéder par degrez conjoints*; comme dans les exemples ſuivants A. B. C. Or cela ſe peut faire en trois manieres. 1o, lorſque les Sons ſe ſuivent immédiatement *du grave* à *l'aigu*; c'eſt à dire, *en montant* comme cy-deſſous A. Ce que les Anciens apelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens apellent *Conducimento Retto*. 2o. Lorſque les Sons ſe ſuivent immédiatement de *l'aigu* au *grave*, c'eſt à dire *en deſcendant*, comme cy-deſſous B. C'eſt ce que les Anciens nomment *Ductus Revertens*, & les Italiens *Conducimento ritornante*. (Voyez cy-deſſus DEDUTTIONE.) 3o. Enfin lorſqu'après avoir monté & avoir paſſé en montant par les Cordes *Diatoniques*, *naturelles*, ou *bequarres*; on deſcend tout auſſi-tôt par les mêmes degrez, mais au lieu de la *Parameſe* ou du *Si*, on ſe ſert de la *Trite-ſynemennon* ou du *Za*. (C'eſt à dire proprement lorſqu'on monte par *bequarre*, & qu'on deſcend par *bemol*.) Voyez C. Ou bien c'eſt lorſqu'au contraire ou monte par *bemol* pour deſcendre auſſi-tôt par *bequarre*. Voyez D. C'eſt ce que les Anciens nomment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento circoncorrente*.

Exemples.

A. B.

Ductus Rectus.
Conducimento Retto.

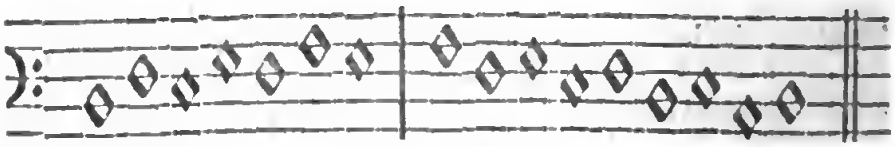
Ductus Revertens.
Conducimento Ritornante.

C. D.

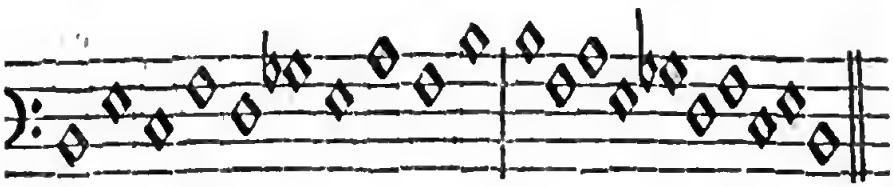
Ductus circumcurrens.
Conducimento circoncorrente.

LA

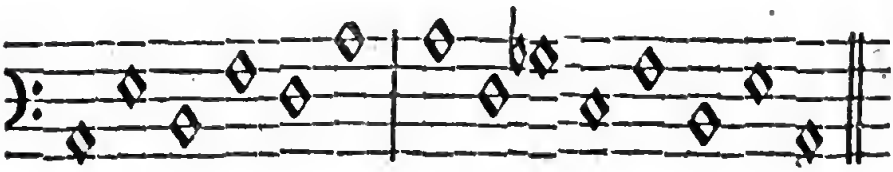
LA SECONDE maniére de *l'Uſo* eſt celle que les Grecs apellent *PLOKE* ou *Ploki*; les Latins *Nexus*, *Implicatio*, *Textura*, *&c.* & les Italiens *Neſſo*. C'eſt lorſque en paſſant d'un *Son* à un *autre Son*, tant en deſcendant qu'en montant; on ne prend pas celuy qui le ſuit immédiatement; mais on en obmet un ou deux, ou davantage. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *di ſalto*, (Voyez *SALTO*,) & les François *procéder par degeez disjoints*. Nexus *autem eſt, qui per tranſilientia intervalla, aut Sonos duos, vel etiam plures unum tonum progreditur: aut graviora horum, aut acutiora præponens, & cantum efficiens*. C'eſt ainſi que Meibomius a traduit le Grec d'Ariſtides *lib.* 1. *pag.* 29. *Tom.* 2. Les exemples ſuivans feront aiſément comprendre tout cela.



Saults de 3ce. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 4te. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 5te. *en montant.* *en deſcendant.*

LA TROISIEME maniere de *l'Uſo*, enfin eſt celle que les Grecs apellent *Petteia*, & les Italiens après les Latins *Pettia*. Mais pour bien entendre ce que c'eſt, il faut remarquer 1o. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mê-

mêmes, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins apellent *Mores*, & les Italiens *Coſtume*, c'eſt à dire, *certains mouvemens interieurs* que les Philoſophes apellent *Affections*, ou *Paſſions*. Le Son des Tambours & des Trompettes en eſt une preuve ſenſible, & preſque continuelle parmi les gens de guerre.

Remarquez 2o. qu'entre les Sons, il y en a qui de leur nature ſont plus propres à *exprimer*, ou *exciter* certaines *paſſions*, que d'autres leſquels d'un autre côté produiſent d'autres effets. C'eſt ainſi que les *Sons aigus* excitent par leur *éclat* de la *joye*, de la *gayeté*, du *courage*, &c. au lieu que les *Sons graves* ont quelque choſe de *ſombre* qui inſpire de la *triſteſſe* preſque malgré que l'on en ait. De même les Chants qui procedent par les Cordes *Diatoniques* ou *bequarre* ſont ordinairement *gays* & *enjoüez*; ceux qui procédent par *bemol* ſont *tendres*, *doux*, *affectueux*, &c.

3o. Les différentes *Combinaiſons* des *Sons* les uns avec les autres, ou ces *Paſſages* qu'on fait alternativement de *l'aigu* au *grave*, ou du *grave* à *l'aigu*; ſoit qu'ils ſe faſſent par *degrez conjoints* comme dans le *Conducimento*, ſoit par *degrez disjoints* ou par *ſaults* comme dans le *Neſſo*, n'ont pas moins de force pour *exprimer* ou *exciter* les *Paſſions*. C'eſt ainſi par exemple que le *ſault* de la 3ce. *mineure* en *montant* peut exciter de la *tendreſſe*, de la *pitié*, une *douce* & *agréable triſteſſe*, &c. au lieu qu'en *deſcendant* il excite de la *joye*, de la *gayeté*, &c. & ainſi des autres Intervalles dont nous raportons les différens effets en parlant de chacun en particulier.

4o. Enfin il eſt ſûr que la *repetition* pluſieurs fois de ſuite du *même Son*; que cette *repetion* faite *fort vîte* ou *fort lentement*; que la *continuation non interrompuë* d'un même Son pendant un temps conſiderable, dont nous parlerons bien-tôt; que toutes ces manieres, dis-je, & pluſieurs autres que la briéveté que je me ſuis propoſée m'empêche de raporter icy, produiſent très-ſenſiblement des effets fort différens.

Or c'eſt la *Pettia*, dit Ariſtide, qui nous donne le moyen & des regles ſûres pour faire un juſte diſcernement de toutes ces différentes manieres de ranger ou de combiner les Sons entr'eux: pour les placer à propos, & d'une maniere qu'ils puiſſent produire leur effet, c'eſt à d. *exprimer* les différentes *paſſions* que l'on veut exciter, qui par conſequent nous fait connoître quels *Sons* nous devons *employer* dans nos Chants, & quels *Sons* nous en devons *rejetter*; S'il eſt à propos & combien de fois nous les pouvons *repeter* ou *rebattre*; s'il faut commencer (ſur tout dans le *Neſſo* ou les *ſaults*) par un *Son aigu* pour deſ-

cendre à un *Son grave*, ou au contraire monter d'un *Son grave* à un *Son aigu &c.* Pettia *eſt qua cognoſcimus, quinam ſonorum omittendi, & qui ſint adſumendi, tum quoties illorum ſinguli. Porro a quonam incipiendum, & in quem definiendum: atque hæc quoque morem exhibet.* Ariſtides. *pag.* 29. *edit. Meibom.*

Euclide donne une explication un peu différente de toutes ces parties de la *Melopée*, car après avoir établi que la *Melopée eſt proprement l'art de reduire en pratique les preceptes de l'harmonique:* Il ajoûte que cela ſe fait en quatre manieres, dont les deux premieres, ſçavoir *Ductus & Nexus*, ſont les mêmes expliquées cy-deſſus. Mais il prétend 1o. que la *Pettia* qu'il dit être la 3me. maniere n'eſt rien autre choſe que la *repetition* ou le *rebattement* d'un même Son ſur le *même degré*: cela eſt vray, mais il eſt bien ſûr qu'il n'en dit pas aſſez.

2o. Qu'outre ces trois manieres, il y en a une quatriéme, nommée en Grec *Tone* ou *Toni*, en Latin *Extenſio*, & en Italien *Diſtendimento;* & c'eſt lorſqu'on demeure long-temps, & ſans interruption ſur un même *Son*; ce que nous apellons *Tenuë*. Voicy comment Meibomius l'a traduit en Latin; ce qui nous donnera en même temps une idée de la maniere dont les Anciens s'exprimoient en parlant de la Muſique. *Melopæia eſt uſus partium harmonices.... Quatuor vero ſunt, quibus Melopæia perficitur:* Ductus, Nexus, Pettia, extenſio. *Ductus itaque eſt Cantilenæ via, per deinceps poſitos ſonos confecta. Nexus vero contra, via permutata, ſpaciorumque poſitio alterna. Pettia eſt percuſſio in uno eodemque Tono frequenter facta. Extenſio eſt diuturnior mora, quæ una vocis prolatione conficitur.* Euclides. *Introd. harm. pag.* 2. *edi Meibom.*

Ce ſeroit icy le lieu de donner les regles de cette *Pettia*, d'autant plus que peu de gens en ont parlé, & qu'on en trouve encore moins qui l'obſervent bien. Mais comme ce ſeroit paſſer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'eſpere en parler plus amplement ailleurs: je me contenteray d'ajoûter icy cette reflexion.

Dans tout ce qui nous reſte des Anciens ſur la Muſique, nous trouvons à la verité des regles & des preceptes admirables pour *bien ranger les Sons les uns après les autres*, & pour *exprimer* par cet arrangement, pour *exciter* même & *réveiller* ou *remuer* les diverſes paſſions qui agitent le cœur humain. Mais nous n'en trouvons pas un qui nous aprenne *à bien ranger les Sons les uns au deſſus des autres*; c'eſt à dire, à former cette *union* ou ce *concours* de pluſieurs Sons différens, *conſonans* & *diſſonans*, & entendus tous enſemble, qu'on nomme maintenant *Harmonie*. Cependant combien *d'heureuſes*, de *nobles* & de *fortes expreſſions* cet-

cette *Harmonie* ne produit-elle pas maintenant dans ce qu'on apelle les *Concerts de Muſique*.

Nous trouvons bien auſſi qu'ils avoient certaines marques pour avertir qu'il falloit *continuer* long-temps certains *Sons* & en paſſer d'autres plus vîte, &c. Mais il ſeroit bien difficile à leurs Partiſans de prouver qu'il euſſent une *meſure* auſſi *juſte* & auſſi *reglée* que la nôtre, & par ce moyen cette variété prodigieuſe de mouvemens, qui fournit à nos Compoſiteurs de ſi *fortes* & de ſi *vives expreſſions*. D'où il me ſemble qu'il eſt aiſé de conclurre qu'ils ne prattiquoient pas l'*Harmonie* ny la *meſure* comme nous, & par une ſuite neceſſaire, que leur Muſique n'étoit pas à beaucoup près ſi parfaite que la nôtre. Je n'en diray pas davantage : il y a eu de ſçavans Traitez imprimez pour & contre, que les curieux pouront conſulter. *Voyez le Parallelle de la Muſique Françoiſe & Italienne de Mr. l'Abbé Raguenet. La Comparaiſon de la Muſique Italienne & Françoiſe de Mr. de la Vieuville, & la Deffenſe du Parallelle de Mr. Raguenet.*

USUS. V. *USO.*

UT, RE, MI, FA, SOL, LA; ou ſyllabes de *Gui Arctin.* Voyez les chacun en particulier à leur rang & *SYSTEMA.*

UT, que les Italiens apellent en *ſolfiant DO*, eſt une des ſix ſillabes inventées par Guy l'Arétin pour *exprimer* les Sons de la Muſique. Comme elle eſt la premiere de l'Hymne de S. Jean *Ut queant laxis*, &c. d'où l'on prétend qu'il les a toutes tirées: C'eſt ſans doute ce qui l'a fait regarder dans la ſuite comme la premiere de toutes les Notes de la Muſique, & la premiere du Syſteme moderne de quatre Octaves. Les anciens Grecs nommoient le *Son* qu'elle repreſente *Parhypate-hypaton*, & une Octave plus haut *Trite-dieſeugmenon*, ou *Paranete-ſynemennon.* Voyez, *SYSTEMA.* Dans le *Syſteme* ou la *Gamme moderne* on en diſtingue deux, un en *C*, *ſol*, *ut* par *bequarre*, & un en *F*, *ut*, *fa* par *bemol*; Mais lorſqu'on dit ſimplement *Ut* ſans y ajoûter par *bemol*, on doit toûjours entendre l'*Ut* en *C*, *ſol*, *ut*; l'*Ut* en *F*, *ut*, *fa*, n'étant qu'une *tranſpoſition* une 4te. *plus haut*, ou une 5te. *plus bas*, de l'*Ut* en *C*, *ſol ut.* Elle ſert dans la Gamme moderne à nommer une des trois Clefs de la Muſique, qui eſt celle de *C*, *ſol*, *ut*, & qu'on apelle par cette raiſon très-ſouvent & ſimplement la Clef d'*Ut*. Voyez, *CHIAVE.* Enfin avant Zarlin le rang des *Modes* ou *Tons* étoit aſſez incertain, les uns mettant le premier en *A*, *mi*, *la*, parce que c'étoit la premiere Corde de l'*Ancien Syſteme*: Les autres comme Glareau voulant qu'il fût en *D*, *la*, *re*, afin de faciliter leur diviſion ridicule en *Modes Authentiques* & *Plagaux*. Voyez *MODO.* Mais à la fin l'authorité du ſçavant Zarlin l'a telle-

ment emporté ſur les autres, que le rang des douze-Modes a été fixé par la Note *Ut*, comme la premiere de l'*Orgue* & du *Syſteme moderne*. Ainſi le *premier* & le *ſecond Mode* au naturel ſont en *C*, *ſol*, *ut*, par *bequarre*, & tranſpoſez en *F*, *ut*, *fa* par *bemol* une 4te. *plus haut*; le 3me. & le 4me ſont en *D*, *la*, *re*, & ainſi des autres ſuivant l'ordre naturel des Notes. Voyez, *MODO*.

UT QUEANT LAXIS &c. Hymne de St. Jean, Compoſée vers l'an 770. ſous l'Empire de Charlemagne, ſelon Poſſevin, par Paul, Diacre de l'Egliſe d'Aquilée, & fameuſe dans la Muſique parce que c'eſt de ſa premiere ſtrophe, que les noms modernes des Nottes ont été tirez. V. *SYSTEMA*.

X.

X. Cette lettre n'eſt pas d'un trop grand uſage dans la Muſique, & encore moins dans la langue Italienne; c'eſt pourquoy nous nous contenterons de remarquer que, comme dans le chiffre Romain elle vaut le nombre de *dix*; *On la trouve* ſouvent avec le mot *Opera*, ainſi Xa., ou X. pour marquer *Ouvrage dixiéme*, *&c.*

Y.

Y. Cette lettre n'eſt d'aucun uſage dans la langue Italienne, parce que les Italiens ſe ſervent toûjours de la voyelle I en place, ainſi ſi par hazard on trouvoit

YASTIO. Cherchez cy-deſſus *IASTIO.*

YONIO. Cherchez cy-deſſus *IONIO*, *&c.*

Z.

Z. Cette lettre ſe prononce en Italien devant toutes les voyelles comme s'il y avoit un D devant, ainſi il faut prononcer *D Zeffiro* un peu durement, au lieu de *Zeffiro*.

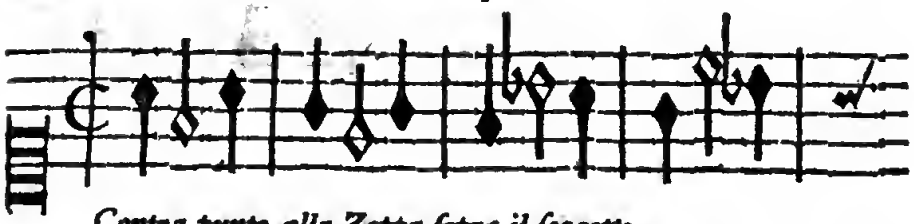
ZA ou *SA* V. *SY*.

ZAMPOGNA, qu'on écrit auſſi *Sampogna*, veut dire en Latin *Fiſtula*, c'eſt en general tout Inſtrument qui a le Son d'une *Flûte*, & en particulier, une *Muſette* compoſée de pluſieurs *Flûtes*, & ſouvent une *Flûte à bec*, &c.

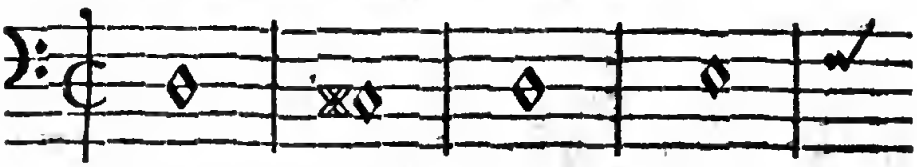
ZOPPO. adject. au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, en Latin, *Claudus*, & en François BOITEUX. C'eſt de-là qu'on nomme un de ces *Contrepoints obligez* que nous avons expliquez,

quez, aux mots *Perfidiato*, *Obligato* &c. *Contra punto à la Zoppa*, Contrepoint *Boiteux* ou à *la Boiteuſe*. Parce que, comme on eſt obligé de mettre toûjours & dans chaque meſure, contre le Sujet donné, une blanche entre deux noires: Quand on vient à executer ce Contrepoint, il ſemble que ces frequentes *Syncopes* faiſant *ſautiller* la Voix, la faſſent marcher en *Chancelant* ou en *Boitant*. Un Exemple fera aiſement comprendre cela.

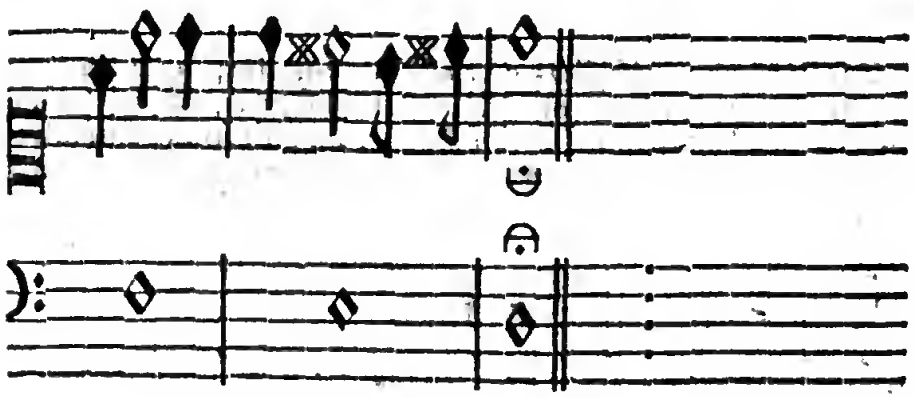
Exemple.

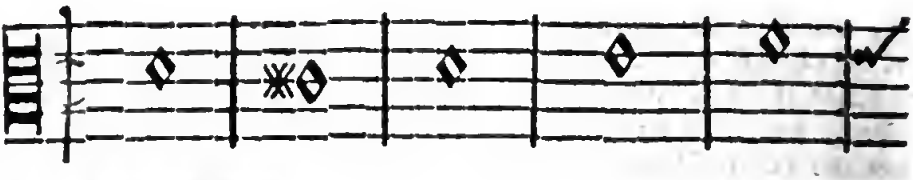


Contra punto alla Zoppa ſopra il ſoggetto.

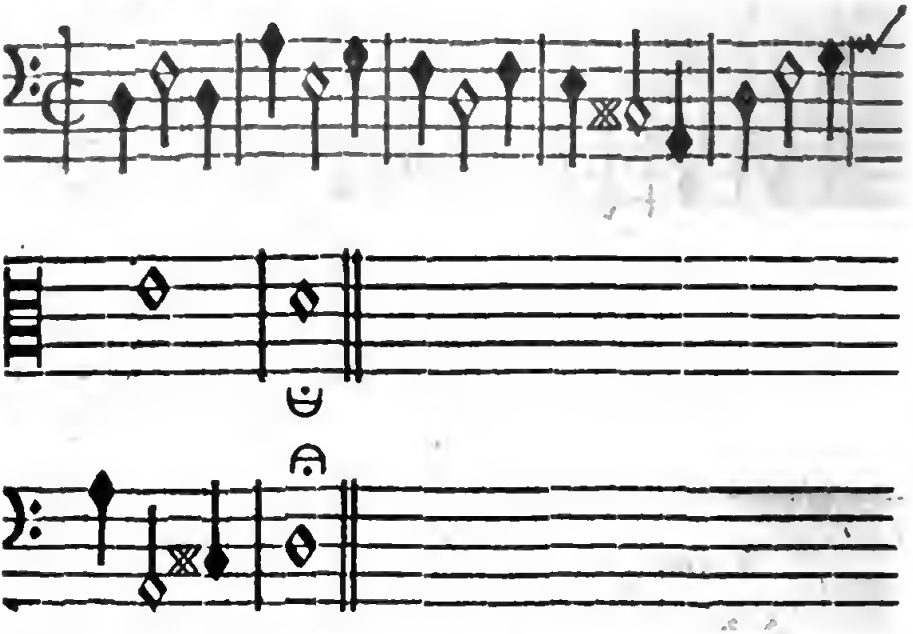


Soggetto, Sotto.





Soggetto Sopra.



ZUFOLO, ou *Zuffolo*, ou *Suffolo*, veut dire proprement en Latin *Sibilus*, en François SIFFLEMENT; & de-là certaine *Petite Flûte*, qui a le *Son ſi aigu*, qu'on croiroit entendre *Siffler* de petits Oyſeaux, & qu'on nomme en François FLAGEOLLET.

FIN.

TABLE ALPHABETIQUE.

CONTENANT.

LES Termes François qui concernent la Muſique, & dont l'on trouve l'explication dans ce Dictionnaire; tant pour donner la facilité à ceux qui voudront envoyer leurs Piéces dans les Païs Eſtrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertiſſements en des termes entendus de tous les Muſiciens de l'Europe : qu'afin de donner moyen de trouver vîte & aiſement les matieres, ſur leſquelles, ceux qui ne ſçavent ny le *Grec*, ny le *Latin*, ny l'*Italien*, ſouhaiteront quelque éclairciſſement.

Il faut remarquer pour l'uſage de cette Table.

1. Que la lettre V. ſignifie *Voyez* ou *cherchez*.

2. Que le mot, ou les mots qui ſuivent cette lettre, ſont les endroits du Dictionnaire où elle renvoye.

3. Que lorſque après la lettre V. on trouvera, *icy*, ou *cy-deſſus*, ou *cy-deſſous*; il faudra chercher le mot qui ſuit dans la *Table Françoiſe* & non dans le *Dictionnaire*.

4. Que

4. Que comme il y a dans le Dictionnaire quelques mots dont l'explication eſt fort étenduë, & qu'on a été obigé de partager en pluſieurs Parties que l'on y nomme, *Claſſes*, *Articles*, *Tables*, *Paragraphes*, &c. On les trouve ſouvent dans cette Table exprimées par des abbreviations dont voicy l'explication.

Art. ou *a.* veut dire *Article.*
Claſ. ou *cl.* veut dire *Claſſe.*
Et *Seq.* ou *Seqq.* veut dire & ſuivant, ou ſuivants.
Ibid. ou *Ib.* veut dire, au même *mot* ou *endroit.*
Num. ou *No.* ou *N.* veut dire *Numero.*
§. veut dire *Paragraphe.*
Tab, ou *Ta* ou *T.* veut dire *Table*, &c.

A. V. *ALTO.*

A. B. C. D. &c. Notes de la Muſique des Anciens Latins, & ſouvent des Modernes. V. *SYSTEMA.* Table generale.

A bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*

Accidentel. Signe Accidentel. V. *SEGNO.*

Accidentellement. V. *MODO. numero* 7. Par Accident. V. *Ibid.*

Accompagnateur. V. *RECITATIVO.*

Accompagnement. V. *ORGANO, BASSO-CONTINUO, SYSYGIA,* &c.

Accord. V. *UNISSONO & SYSYGIA.*

Accord. { Agreable, Bon } V. *CONSONANTE & BUONO.* / { Deſagreable, Mauvais. } V. *DISSONANTE & CATTIVO.* / { Juſte, *ou* Faux; Simple, *ou* Compoſé; Immediat, *ou* éloigné; Parfait, *ou* Imparfait. } V. *SYSYGIA.*

Accorder. Comment on doit *accorder* les Inſtrumens. V. *TEMPERAMENTO.* Il faut que les Quintes ſoient un peu foibles pourquoy? V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

Accordeur d'Inſtruments. V. *TEMPERAMENTO.*

A cinq Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

Accomply. V. *PERFETTO.*

L'Acquiſe, *ou* l'Ajoûtée. V. *PROSLAMBANOMENOS*, & *SYSTEMA*, *numero* 3. & aux deux Tables.

Acroiſſement. Point d'Acroiſſement. V. *PUNTO.*

Acte de Cadence ce que c'eſt. V. *ATTO.*

Acuité. Terme nouvellement Inventé pour exprimer ce que les François nomment aſſez improprement la *Hauteur d'un Son*, & les Italiens *Acutezza.* V. *GRAVE.* qui eſt ſon oppoſé. V. auſſi *POSAUNE, SUONO,* &c. & cy-deſſous *GRAVITE'*, & *HAUTEUR.*

A deux, à trois, à 4, à 5. à 6, à 7, à 8, Parties. Voyez tous ces mots à leur rang, & *SYSYGIA:* Meſure à deux, à 3. à 4. à 6. à 8. Temps &c. V. *BATTUTA, TEMPO, METRON,* &c. Triple à 2. à 3. à 4. Temps. &c. V. *TRIPOLA.*

L'Adjoûtée *ou* l'Acquiſe. V. *cy-deſſus* l'ACQUISE. L'Adjoûtée *ou* Apliquée. V. *cy-deſſous.* Ajuſté.

Admiration. Moyen de l'exprimer par les Sons. V. *SEXTA*, & *TRONCO,* &c.

Adoucir, *ou* diminuer la force de la Voix, *ou* de l'Inſtrument. V. *PIANO, FORTE, ECHUS,* &c.

A droit chemin. V. *PER DIRITTO.*

Affectation de faire toûjours la même choſe, de ſuivre le même mouvement, &c. V. *PERFIDIA, PERFIDIATO, OSTINATO,* &c.

Affection, Paſſion, &c. V. *USO.*

Affligé, d'une maniere affligée, Lugubre, Triſte, &c. V. *SOLLECITO, LUGUBRE',* &c.

Agréable, maniere agréable, gracieuſe, &c. V. *GRATIOSO, LEGGIADRO, SOAVE,* &c.

Acord Agréable. V. *cy-deſſus* Accord.

Agréement. V. *FIGURA, DIMINUTIONE,* &c.

Agréement du Chant. V. *COLORATURA.*

Signes des Agréements du Chant. V. *NOTA.*

A huit. Compoſition à 8. Parties differentes. V. *SYSYGIA,* &c.

Aigu. Son Aigu, *ou* Haut, *ou* Perçant, &c. V. *SUONO.*

Aiguës. V. *HYPERBOLEON.*

Tetrachorde des Aigues. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA, Tab.* 1. des Sur-aiguës. V. *Ibid. Tab.* 2.

La derniere des plus Aigues. V. *NETE HYPERBOLEON,* & *SYSTEMA Tab.* 1.

La Penultieme des Aiguës. V. *PARANETE HYPERBOLEON,* & *SYSTEMA Tab.* 1.

La troiſiéme des Aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON,* & *SYSTEMA. Ibid.*

Chœur de voix *Hautes* ou *Aiguës.* Quel en doit eſtre le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Ajoûté, *ou* Ajoûtée. V. *cy-deſſus* l'Acquiſe.

Ajuſté. V. *SYNEMENNON, TETRACHORDO, TRITE,* &c.

Tetrachorde des Ajuſtées. V. *Ibid.* & *TRITE numero* 4.

La derniere des Ajuſtées. V. *NETE SYNEMENON, TETRACHORDO,* & *TRITE numero* 4.

La Penultiéme des Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEMENNON, TETRACHORDO,* & *TRITE. numero* 4.

La troiſiéme des Ajuſtées. V. *TRITE SYNEMENNON, TETRACHORDO,* & *TRITE. numero* 4.

A la { Quarte au deſſus / Quinte au deſſus / Tierce au deſſus / Sixte au deſſus / &c. au deſſus } V. *EPI* ou *HYPER.* { au deſſous / au deſſous / au deſſous / au deſſous / &c. au deſſous } V. *HYPO.*

A la Renverſe. V. *PER,* & *ROVERSCIO.*

A l'envers. V. *ROVERSCIO.*

Allemande V. *ALLEMANDA,* & *SUONATA.*

Aller, cheminer égallement. V. *ANDANTE.*

Alphabet. Les Lettres des Alphabets Grec & Latin, ſervoient au-

autrefois de Notes pour la Muſique. V. *SYSTEMA. NOTA.* &c.

Alteration. Point d'Alteration. V. *PUNTO.*

Alypius, nom d'un Autheur. V. *NOTA,* & *SYSTEMA.*

Anciens, comment on doit entendre ce mot, (car il y en a de pluſieurs ſortes.) V. *MUSICA ANTICA,* & *MODERNA.*

Anciens Grecs & Latins, leur Syſtême pour la Muſique. V. *SYSTEMA.* Place & ſituation de leurs cordes *Enharmoniques* & *Chromatiques.* V. *TETRACHORDO, SEGNO,* & *SYSTEMA.*

Anciens Modes. V. *MODO.*

Ancienne Muſique. V. *MUSICA ANTICA.*

Animé. V. *VIVACE, ALLEGRO, SPIRITOSO, BRILLANTE* &c.

Antienne. V. *TUONO.* §. 3. Antienne redoublée. V. *RESPONSORIO.*

Apliqué, ou Ajuſté. V. *cy-deſſus* Ajuſté.

Apollon. nom d'une Divinité des Payens. V. *LYRA.*

Apoſtre. ponr un Apoſtre. V. *PER.*

Approuvé, Choiſi, Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO,* & *TUONO.* §. 1.

A quatre Parties. V. *QUATUOR, SYSIGIA* &c.

A quatre Temps. V. *BATTUTA, LONGA, BREVE, BUONO* &c.

Arangement de pluſieurs Parties. V. *ORDINE* & *SYSTEMA.*

Arc, *ou* Archet. V. *ARCO.*

Archi-leuto. } V. *THEORBA.*
Archi-luth. }

Aretin V. *GUI ARETIN.*

Ariſtoxéne. nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO.*

Arithmétique. Diviſion Arithmetique de l'Octave. V. *HARMONICA DIVISIONE, MODO, OTTAVA* &c.

De la Quinte. V. *QUINTA.* & *TRIAS HARMONICA.*

De la Tierce mineure. V. *TERZA, TRITE, numero* 4. & la Table de *TRITE.*

Muſique Aritmetique. V. *MUSICA.*

Tierce mineure Arithmetique, *ou* b. mol. V. *TERZA, TRITE* &c.

Arithmetiquement. V. *MODO numero* 4.

Artificiel. Muſique Artificielle. V. *MUSICA.*

A ſept Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

A ſix Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

A ſix Temps. V. *SESTUPLA,* & *TRIPOLA. Claſ. 3me.*

Aſſemblage. V. *SYSTEMA.*

Aſſemblée *ou* Corps de Muſiciens. V. *MUSICA.*

A ſon aiſe, commodément. V. *ADAGIO.*

Atendant. Cadence Atendante. V. *QUINTA.*

A trois Voix, *ou* Parties. V. *TRIO*, & *SYSYGIA.*
A trois Temps. V. *TRIPOLA.*
Au, *ou* Dez. V. *DA.*
Au deſſous. V. *SOTTO*, *HYPO*, *INFRA*, &c.
Au deſſus. V. *SOPRA*, *HYPER*, ou *EPI*, *SUPRA* &c.
Avec. V. *CON.*

Avec	exactitude	*SOLLECITO.*
	diſcretion	*MODERATO.*
	majeſté	*GRAVE*, & *MAESTOSO.*
	moderation	V. *MODERATO.*
	ſageſſe	V. *MODERATO.*
	ſoin, *ou* diligence	*SOLLECITO.*
	vehemence	*FORTE.*
	&c.	&c.

Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO.*
Authentique, Choiſi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.
Fugue Authentique. V. *FUGHA.*
Mode & Modes Authentiques. V. *MODO. numero* 4. & 6. & la Syllabe *UT.*
Tons Authentiques. V. *TUONO.* Qui les a introduits dans le Chant de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1.
Autre. V. *ALTRO.*

B.

B. V. *BASSO.* & B.
B. C. V. *BASSO CONTINUO.*
♭ V. *TONDE*, *MOLLE.* B. &c. Son origine. V. *TRITE.* & cy-deſſous Bemol.
♮ V. *QUADRATO.* & B. &c.
Baiſſer. en baiſſant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, *TATTO* &c.
Ballet. V. *BALLETTO.* Entrée de Ballet. V. *INTRADA.*
Bariton. & *Baritonans.* V. *BARITONO* & *VOCE. numero* 3.
Barré. C. Barré. *V. cy-deſſous* C.
Bas. Sons bas *ou* graves. V. *SUONO.* En bas, *ou* d'en-bas. V. *SOTTO*, *INFRA*, &c.
Bas-Deſſus *ou* Second-Deſſus. V. *CANTO*, & *DISCANTO.*
Baſſe. V. B. & *BASSO*,
Baſſe Chantante. V. B. & *BASSO.*
Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO. FAGOTTO* &c.
Baſſe-Continuë, *ou* Baſſe chiffrée, ſon Inventeur, &c. V. *BASSO-CONTINUO*, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.
Baſſe-Continuë obligée, *ou* contrainte. V. *OBLIGATO.*
aſſe-Contre. V. *BASSISTA*, Baſſe

Baſſe-double, *ou* double Baſſe. V. *VIOLONE.*
Baſſe-Recitante. V. *BASSO CONCERTANTE.*
Baſſe-Taille, *ou 2de.* Taille, *ou* Concordant. V. *BARITONO, TENORE* &c.
Baſſe { de Haut-Bois. V. *FAGOTTO.* / de Viole. V. *VIOLA* / de Violon. V. *VIOLONE.*
Petite Baſſe. V. *BASSETTO.*
Premiere Baſſe. V. *PRIMO & BASSO.* 1.
La plus Baſſe des Moyennes. V. *HYPATE MESON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.
La plus baſſe des Principalles. V. *HYPATE HYPATON & SYSTEMA. Tab.* 1.
Baſſon ou Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO*, & *FAGOTTO.*
Petit Baſſon. V. *DULCINO.*
Premier Baſſon. V. *PRIMO & FAGOTTO* 1.
Batard. Modes Batards. V. *NOTHO.*
Bâton. V. *PAUSA & TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
Demi bâton, & Double bâton. V. *Ibid.*
Battant. en battant. V. *BATTUTA & PER THESIN* &c.
Battement. V. *RIBATTUTA.*
Battre la Meſure, *ou* donner la Meſure. V. *BATTUTA, TATTO, METRON*, &c.
Battre le Triple en general, comment cela ſe fait. V. *ONDEGGIARE & TRIPOLA;* Pour les Triples Binaires en particulier. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1. *numero* 5.
Battuë. V. *BATTUTA, TATTO, METRON* &c.
Beau chant. V. *MELODIA, MODULATIONE, USO.* &c.
Beaucoup. V. *ASSAI.*
Bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*
Bemol. V. *b MOLLARE, ou MOLLE. numero.* 4. & Syſtema: ſon origine. V. *TRITE:* Signe du b mol. V. *SEGNO.*
Berardi, (*Angelo*) nom d'un Autheur. V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE.* ſur la fin.
Binaire, meſure Binaire *ou* à deux Temps. V. *BATTUTA, PERFETTO TEMPO* &c: Pourquoy la marque t'on par un demi cercle. V. *PERFETTO.*
Bizarrement, *ou* Bigearrement. V. *BIZARRO.*
Blanche, *ou* Minime. V. *NOTA MINIMA & TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
Blanche ſans queüe. V. *SEMI-BREVE.*
Blanche Pointée. V. *PROLATIONE, TEMPO, TRIPOLA* &c.
Triple de Blanches. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 2.

Boëce, nom d'un Autheur. V. *MONOCHORDO*, *NOTA* &c.
Il a introduit les *lettres Latines*, en la place des *Grecques*, pour ſervir de Notes. V. *SYSTEMA.*

Boiteux. Contrepoint du *Boiteux* ou *à la Boiteuſe.* V. *ZOPPO.*

Bon Temps de la Meſure, quel il eſt. V. *BUONO CATTIVO*, *TEMPO* &c.
Le Temps d'une bonne, eſt celuy où l'on doit faire une Conſonance. V. *BUONO.*
Bon Accord, *ou* Parfait. *SYSYGIA.*

Bononcini, (*Gio Maria*) nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA* ſur la fin de la 3me. Claſſe.

Bontempi, (*Gio : Andrea*) nom d'un Auteur. V. *Ibid.* & *TEMPERAMENTO*, *USO* &c.

Boule V. *GROPPO.*

Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTINO.*

Bourdon. V. *CONTINUO.* Faux-Bourdon. V. *FALSO BORDONE.*

Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO.*

B quarre, *ou* quarré. V. B. ♮ *QUADRATO*, *TONDO*, *SYSTEMA :* Signe du b quarre, V. *SEGNO.*

Breve, *ou* Quarrée. V. *BREVE.*
Breve ſans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid.* & ſur tout *PROLATIONE.*

Brillant. d'une maniere brillante, enjoüée. &c. V. *BRILLANTE.*

Broderie, *ou* Diminution. V. *DIMINUTIONE*, *VARIATIO* &c.

Buiſſon. V. *GROPPO.*

C.

C. V. *CANTO.*
C. barré, *ou* coupé, *ou* tranché, *ou* taillé. V. *TAGLIATO*, *TEMPO*, *PERFETTO* &c.

C. ſimple, V. C. & *TEMPO.*

Cadence. V. *CADENZA*: Acte de cadence. V. *ATTO.*
Cadence *ou* Tremblement à la Françoiſe. V. *TRILLO*, *TRILLETTO* &c.

Cadence { Double. V. *TRILLO, RIBATTUTA DI GOLA* &c.
Etrangere. V. *REGOLARE.*
Evitée. V. *SFUGGITO.*
Feinte. *FINTO.*
Hors du Mode. V. *REGOLARE.*
Imparfaitte, *ou* Attendante. V. *QUINTA.*
Irreguliere. V. *IRREGOLARE.*
Parfaitte. V. *QUINTA* : où elle ſe doit faire. V. *MODO. numero* 11.
Reguliere. V. *REGOLARE.*
Simple. V. *SEMPLICE.*
Trompeuſe. V. *INGANNO.*
&c.

Cadencé. Proſe rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*

Caiſſe. battre la Caiſſe. V. *TYMPANO.*

Canon. V. *CANONE, GUIDA, FUGHA in CONSEQUENZA* &c.

Cantate. V. *CANTATA.*

Cantique. C'eſt une partie de l'Office Divin qui ſe chante comme un Pſeaume. V. *TUONO.* §. 3. C'eſt auſſi un Motet. V. *MOTETTO.*

Capacité. V. *AMBITUS*, & *MODO numero* 3. &c.

Capital. Ton capital ou qui eſt le chef. V. *TUONO.* §. 1. *AUTHENTICO* &c.

Caprice V. *CAPRICIO.*

Car. ou *Cart.* abregé de *Carta.* V. *CARTA.*

Caracteres, Notes, Marques, &c. V. *POTENZA.*

CARILLON inſtrument compoſé de Pieces de Metail arrangées les unes après les autres ſuivant l'ordre du Clavier, ſur leſquelles on frappe avec deux batons armez d'une boule au bout ce qui rend un ſon ſemblable à celui des cloches & fait nommer cet inſtrument Carillon.

Caux, (*Salomon de*) nom d'un Autheur. V. *STROMENTO.*

Cercle. V. *CIRCOLO, SEGNO, TEMPO* &c.
Cercle Entier. V. *TEMPO*, & *PERFETTO:*
Cercle Parfait, & Imparfait. V. *SEMI. no.* 3.
Demi Cercle. V. *SEMI CIRCOLO* &c.

Ceremonies magiques & terribles, comment les exprimer. V. *TRONCO, TERZA MINORE* &c.

Ceſure. V. *CATTIVO, BUONO, LONGA* &c.

Chacone. V. *CIACONA, SUONATA, PASSACAGLIO* &c.

Changement. V. *VARIATIO, MUTATIONE* &c.

Chanſon. V. *ARIA, CANZONE, CANTILENA* &c.

Chanſonnette, *ou*, Petite Chanſon. V. *ARIETTA*, & *CANZONETTA.*

Chant.

Chant. V. *CANTO*, & *CANTILENA.*

Chant. { Ambroſien. V. *TUONO.* §. 1.
Beau-chant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE*, *USO* &c.
Figuré. V *CANTO*, *COLORATO* &c.
Gregorien. V. *CANTO*, & *TUONO.* §. 1.
Naturel. V. *NATURALE.*
Notté. V. *MUSICA.*
Plainchant. V. *CANTO*, & *PIENO.*
Simple. V. *GENERE.*
&c.

Ornements, & Agréements du Chant. V. *FIGURA*, *COLORATURA*, SUPPOSITION &c.

Chantant. Deſſus chantant. Haute-Contre, Taille, Baſſe chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

Chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*, & *cy-deſſous* Sur.

Chanterelle. V. *VIOLINO.*

Chantre. V. *CANTORE.*

Chapelle. V. *CAPELLA.*

Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE. numero.* 5.

Chef, Conducteur, Maître de quelque Troupe *ou* Bande. V. *CAPO.*

Ton *ou* Mode qui eſt le chef d'un autre. V. *TUONO.* §. 1. & *AUTHENTICO.*

Cheminer, aller égallement. V. *ANDANTE.*

Cheri. V. *FAVORITO.*

Chevalet mobile V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO.*

Chutte de Chant, & ſouvent auſſi d'Harmonie &c. V. *CADENZA.* C'eſt auſſi un des agréments du chant dont il eſt parlé aux mots *BUONO LONGA* &c.

Chiffre. V *CIFFRA*, & *SEGNO* : Chiffres de la Baſſe-Continuë. V. *NOTA*, & *CIFFRA* : Baſſe-Cont. chiffrée. V. *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.

Chœur. V. *CHORO.*

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO*, ou *SOLI* &c.

Chœurs de Voix hautes *ou* mytoyennes, comment leur donner le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Deſſus, Haute-Contre, Taille, Baſſe, du Grand *ou* du petit Chœur. V. ces mots à leur Rang.

Grand Chœur, *ou* gros Chœur. V. *CAPELLA*, *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Parties du Grand *ou* du Petit Chœur. V. *RIPIENO* &c. *ou* *FAVORITO* &c.

Petit Chœur. V. *SOLO*, *FAVORITO.* &c.

Premier

Premier Chœur, Second Chœur, Troiſiéme Chœur &c. V. *PRIMO, SECUNDO &c. CHORO.*

Ton du Chœur. V. *TUONO.* Comment il faut le donner, & l'entretenir. V. *TUONO.* §. 3.

Choiſy, Approuvé, Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO,* §. 1.

Choraïque. Muſique Choraïque. V. *MUSICA:*

Stile Choraïque. V. *STILO.*

Chorale. Muſique Chorale. V. *MUSICA.*

Chorde. V. *CHORDA, ou CORDA.*

Belles Chordes, ſe ſont des Sons *ou* des Traits d'harmonie extraordinaire, recherchez. &c.

Chordes *Chromatiques*, ou *Enharmoniques*, quelle eſtoit leur ſituation dans chaque *Tetrachorde*, ſelon les Anciens. V. *TETRACHORDO.*

Chordes Diatoniques. V. *MODO. numero* 2.

Chordes Eſſentielles d'un Mode. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Chorde mytoyenne. V. *MESE, SYSTEMA. Tab.* 1. & *TRITE. numero* 1.

Chordes { naturelles / neceſſaires } d'un Mode. V. *MODO. numero* 9.

Chordes Principalles. V. *MODO. numero* 1.

Chromatique. V. *CHROMATICO, GENERE, DIESIS, SEGNO, SYSTEMA.*

Chromatique-Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Semi-Tons mineurs. V. *GENERE,*

Chordes Chromatiques. V. *cy-deſſus CHORDE & CHROMATICO:* Diatonique Chromatique. V. *GENERE.*

Dieze Chromatique. V. *CHROMATICO, DIESIS, SEGNO &c.*

Genre Chromatique. V. *GENERE:* Son Inventeur, ſon Origine &c. V. *SYSTEMA.*

Muſique Chromatique. V. *MUSICA:*

Son Chromatique. V. *SUONO:*

Chromorne, *ou* Chromhorne. Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO, FAGOTTO,* &c.

Cinq. Compoſition à 5. Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

Triple de 5. pour 2. V. *TRIPOLA. 3. Cleſſ. Art. 2. numero* 5. ſur la fin.

Cinquiéme Ton *ou* Mode. V. *IONIO, & HYPO IONICO.*

Cinquiéme Ton du Plainchant. V. *TUONO.* §. 1: Comment on le connoît, ſa Finalle, ſa Dominante & un Exemple. V. *TUONO.* §. 2.

Circonference, étenduë d'un Mode. V. *MODO. numero* 3.

Clairon & Trompette de l'Orgue. V. *TROMBA.*

Claſſes des Tons du Plainchant, combien il y en a, quelles elles ſont &c. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Claveſſin. V. *CLAVE-CYMBALO.*

Clavier, d'un Orgue, d'un Claveſſin &c. V. *TASTATURA.*

Clef, & Clefs, ce que c'eſt, combien il y en a, pourquoy il y en a trois dans nôtre Muſique Pratique &c. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.

Les ſept premieres lettres de l'Alphabet Latin ſont des Clefs & pourquoy. V. *Ibid.*

Clefs. { Marquées, Naturelles } V. *CHIAVE*
Tranſpoſées. } *NOTA*
&c. } *SYSTEMA* &c.

Petite Clef, c'eſt la Clef de F. ſur la 3*me.* ligne, *ou* du milieu. Quand elle eſt ſur la quatriéme, on la nomme *la grande Clef.*

Des trois Clefs du Syſteme Moderne celle de G, eſt affectée aux *Deſſus* ou *Voix aiguës*: celle de F, aux Voix *Graves* ou *Baſſes*: celle de C, aux Voix, *ou* Parties du milieu. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA.*

Collateral. Mode Collateral. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 2. & 3.

Combiner les Sons V. *MUSICA COMBINATORIA.*

Comma. V. *COMMA.* Son origine *ou* ſa forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Comme cy-deſſus. V. *COME SOPRA.*

Commodement, à ſon aiſe, V. *ADAGIO.*

Commun. Mode *ou* Ton commun, *ou* mixte. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 2. Taille commune. V. *TENORE.*

Compaſſion. Exciter de la compaſſion. V. *PIETOSO.*

Complies V. *COMPIETA.* Pſeaumes de Complies. V. *SALMO.*

Compoſé, Redoublé, Figuré. V. *COMPOSITO, FIORITO, FIGURATO, CONTRAPUNTO* &c.

Accord compoſé. V. *SYSYGIA.*

Cadence compoſée. V. *CADENZA.*

Intervalle compoſé. V. *INTERVALLO.*

Triple compoſé. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſ. numero* 1. & *ſuivants* &c.

Compoſer, maniere de compoſer. V. *STILO*, & *cy deſſous* Compoſition.

Compoſiteur. V. *COMPONISTA.*

Compoſition. V. *COMPOSIZIONE, STILO, MUSICA* &c.

Compoſition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SYSYGIA.*

&

& tous ces mots à la lettre A, ou chacun à leur Rang.

Concert. V. *MUSICA*, *CONCERTANTE*, *USO* ſur la fin &c. & *CAMERA*.

Conclure, fermer, finir &c. V. *CHIUDENDO* &c.

Concordant, *ou* Baſſe-Taille. V. *BARITONO*, & *TENORE*.

Condenſé. Genre épais *ou* condenſé. V. *GENERE*, *SPISSUS*, & *SYSTEMA*.

Conduite du mot Latin *Deductio*. V. *DEDUTTIONE*.

Confeſſeur. Pour un S. Confeſſeur. V. *PER*.

Conjoint, *ou* ajuſté &c. V. *SYNEMENNON* & *cy-deſſus* Ajuſté.

Conjoint, qui ſe ſuit immediatement. Par degrez conjoints. V. *GRADO*, *SECONDA*, *USO*. *numero* 1. &c. Tetrachorde conjoint. V. *TRITE numero* 2.

Conjonction. V. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE*. *numero* 2.

Connoître, connoiſſance : Regles pour connoître de quel Ton eſt une Piece de chant. V. *TUONO*. §. 2. A quoy peut ſervir cette connoiſſance. *Ibid.* §. 3.

Conſonance. V. *CONSONANTE*, *BUONO* &c.

Conſonance. { Mixte. V. *QUARTA*. / Parfaite. V. *CONSONANTE*, *OTTAVA*, & *QUINTA*. / Imparfaite. V. *CONSONANTE*, *TERZA*, & *SESTA*. / Doublée, Triplée, &c. V. *INTERVALLO*. &c. &c.

Conſonances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.

Continu. V. *CONTINUO* : Baſſe-Continuë. V. *BASSO CONTINUO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.

Son continu. V. *CONTINUO*, *SUONO*, & *USO numero* 3.

Continuer. V. *CONTINUO*, *CONTINUATO* &c.

Contraint. V. *LEGATO*, *OBLIGATO*, &c.

Baſſe contrainte, *ou* obligée. V. *Ibid.*

Contraire. Mouvement contraire. V. *MOTTO*.

Contre-Fugue. V. *FUGHA*.

Contre point. V. *CONTRAPUNTO*.

Contre-point.
- Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO.*
- à la 3ce. la 4te. 5te. 6te. 7me. 8ve. 10me. 11me. 12me. &c. au deſſus *ou* au deſſous du Sujet. V. *DOPPIO*, & *RIVOLTARE.*
- Au deſſus, *ou* au deſſous du Sujet. V. *Ibid.*
- Boiteux, *ou* à la Boiteuſe. V. *ZOPPO.*
- Compoſé. V. *CONTRAPUNTO*, & *COMPOSTO.*
- Coloré. V *CONTRAPUNTO*, & *COLORATO.*
- Délié, *ou* libre. V. *Ibid.* & *SCIOLTO.*
- Diminué. V. *CONTRAPUNTO*, & *DIMINUTO.*
- Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO* &c.
- Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCOPATO*, *ou LEGATO.*
- Fait ſur le champ, *ou* Extemporanée. V. *CONTRAPUNTO.*
- Figuré. V. *CONTRAPUNTO.*
- Fleuri. V. *Ibid.* & *FIORITO.*
- Fugué. V. *CONTRAPUNTO*, & *FUGATO.*
- Libre, *ou* Délié. V. *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.
- Lié, *ou* obligé. V. *LEGATO*, *OBLIGATO* &c.
- Lié, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *LEGATO* &c.
- Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPLICE.*
- Obligé, *ou* contraint. V. *OBLIGATO* &c.
- Oſtiné, *ou* affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATIONE* &c.
- Simple. V. *SEMPLICE*, & *CONTRAPUNTO.*
- Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, & *cy-deſſous*, Sur.
- Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *SYNCOPE*, *TIRATA* &c.
- &c.

Contre temps cauſé par la Syncope. V. *SYNCOPE.*

Corde. V. *cy-deſſus* Chorde avec un H.

Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA.*

Cornet, à Bouquin. V. *CORNETTINO.*

Corps, *ou* Aſſemblée de Muſiciens. V. *MUSICA.*

Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, *ou VIRGULA.*

Couleur, d'une Note. V. *NOTA.*

Couleur *ou* ornement &c. V. *CHROMA.*

Couper, trancher, *ou* coupé, tranché, barré &c. V. *TAGLIATO.*

Couper les Sons, ce que c'eſt, comment, & pourquoy cela ſe fait. V. *TRONCO.* Il y a bien des occaſions où il ne faut pas couper les Sons. V. *CONTINUATO.*

Couplet.

Couplet. V. *STROFFA*: Second Couplet *ou* Double d'un Air, *ou* Diminution &c. V. *VARIATIO.*

Courante eſpece de Dance dont l'Air ſe notte ordinairement, en Triple de Blanches, avec deux Repriſes qu'on recommence chacune deux fois &c. V. *SUONATA.*

Courte Simphonie. V. *RITORNELLO*, & *SUONATINA.*

Coûtume, mœurs, affection, *ou* paſſion. V. *USO.*

Couvert. Parties couvertes, *ou* mytoyennes, ce ſont celles qui tiennent le milieu entre le Deſſus & la Baſſe. V. *RELATIONE.*

Craintif, d'une maniere craintive V. *TIMOROSO.*

Croche, *ou* Crochée. V. *FUSA*, *NOTA*, & *TRIPOLA.*

Croche Pointée. V. *NOTA*, *PUNTO*, *TRIPOLA* &c.

Double, & Triple Croche. V. *NOTA*, & *SEMI.*

Triple Croche. V. *BISCHROMA*, & *QUATRICHROMA.*

Triple de Croches, *ou* 3. pour 8. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ.* *numero* 4. de Doubles Croches. *Ibid. numero* 5.

Nonuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſ.*

Sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* *Cl.* 3. *Art.* 1.

Doſduple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* *Claſ.* 3. *Art.* 2.

Croix. Pour la Ste. Croix. V. *PER.*

Cromorne. V. *cy-deſſus.* Chromorne.

Cy-deſſus, comme cy deſſus. V. *COME SOPRA.*

Cy-devant. V. *GIA.*

D.

D. Voyez *DISCANTO*, Deſſus &c.

Dans le, dans la, dans les &c. V. *NEL.*

Danſe, & Danſes. V. *OPERA*, *GAVOTTA*, *MINUETTO*, *GIGA*, *FORLANA* &c.

Danſe Ruſtique. V. *VILLANELLA.*

De V. *PER.* De, du, des, de la. V. *DEL.*

Declamation (*Declamatio*) V. *RECITATIVO*, *LARGO*, *ORATORIO* &c.

Découvert. Partie découverte, c'eſt-à-dire dont les Sons ſont les plus hauts *ou* les plus bas de toute la Compoſition. V. *RELATIONE*, & *TRIAS HARMONICA.*

Dedicace. Pour la Dedicace. V. *PER.*

Deffendu. V. *INTERVALLO*, *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.

Deffuncts. Pour les deffuncts. V. *PER.*

Pſeaumes des Deffuncts. V. *SALMO.*

Degré. V. *GRADO*: Par degrez conjoints, V. *DI GRADO*: Par degrez disjoints, V. *PER SALTO*: Voyez auſſi pour ces deux le mot *USO*.

Delié, *ou* Deſlié. V. *SCIOLTO*.

Demi. V. *MEZZO*, ou *MEZO*, ou *HEMI*, ou *SEMI*.

Demi-
- Bâton. V. *PAUSA*, *TRIPOLA*, & *SEMI*.
- Cercle. V. *SEMI*, *LEGATO*, *PROLATIONE*, &c.
- Deſſus. V. *MEZZO SOPRANO*.
- Soupir. V. *SEMI*, *MEZZO SOSPIRO* &c.
- Ton majeur, & mineur. V. *SEMI*, *HEMITUONO* &c.
- &c.

Demie
- Meſure. V. *MINIMA*.
- Pauſe. V. *PAUSA*.
- Tirade. V. *TIRATA*. *numero* 1.
- &c.

D'en bas. V. *SOTTO*, ou *Di SOTTO*.

Dependant. Ton dependant. V. *TUONO*. §. 1. *numero* 3.

Derniere. V. *NETE*, c'eſt la corde la plus haute *ou* la plus aiguë d'un Tetrachorde.

La Derniere
- des Aiguës, *ou* Excellentes. V. *NETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA*: *Tab.* 1.
- des Ajuſtées, *ou* Apliquées. V. *NETE SYNEMENNON* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.
- Des Disjointes, *ou* Separées. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Des, du, de la &c. V. *DEL*.

Desja. V. *GIA*.

Deslié, libre. V. *SCIOLTO*, *RISOLUTO* &c.

Desmurs, (*Jean*) *ou* Demurs, *ou* Demuris, nom d'un Autheur. V. *NOTA*. & cy-deſſous à la lettre M. des Murs.

Deſſein, *ou* Intention. V. *MOTIVO*.

Deſſous. V. *HYPO*, *INFRA*, *SOTTO*, *SUB*.

Deſſus. Subſtant. & Partie de Muſique. V. *CANTO*, *DISCANTO*, *SOPRANO* &c.

Deſſus du Petit Chœur, *ou* Recitant. V. *CANTO*, *CONCERTANTE*.

Deſſus du Grand Chœur. V. *CANTO RIPIENO*.

Deſſus
- De Flûte. V. *FLAUTO*.
- de Violle. V. *VIOLETTA*.
- de Violon. V. *VIOLINO*
- de Hautbois. V. *CORNETTINO*. 1.
- &c.

Bas-Deſſus. V. *DISCANTO*, ou *CANTO*, *SECONDO*.

Demi-Deſſus. V. *MEZZO-SOPRANO*.

Haut-

Haut-deſſus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*, *PRIMO.*
Premier Deſſus. V. *Ibid.* & *PRIMO.*
Premier Deſſus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIOLA*, *VIOLINO.*
Second, Troiſiéme &c. Deſſus. V. *CANTO.* 2, ou 3, &c.
Deſſus. adverb. Au deſſus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SUPER*, *SOPRA.*
Sens-deſſus-deſſous. V. *ROVERSCIO.*
Détourner, Détourné, Cadence détournée. V. *SFUGGITO.*
Deux. V. *DOI*, ou *DUE*: Compoſition à deux Parties. V. *DUO*, & *SYSYGIA.*
Devottement. V. *DIVOTO.*
Dez. V. *DA.*
Dialogue. V. *DIALOGO.*
Diapaſon des Facteurs d'Inſtruments. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA Tab.* 2. & ſur la fin.
Diatonique. V. *DIATONICO*, *GENERE*, *NATURALE*, *MODO numero* 2. & 4. *SYSTEMA*, *TRITE* &c.
Diatonique { Chromatique. V. *GENERE.* / Naturel. V. *SYNTONO.* / Tranſpoſé. V. *CHROMATICO.*
Mode Diatonique, *ou* Naturel. V. *MODO. numero* 10.
Muſique Diatonique. V. *MUSICA.*
Diatoniquement. V. *MODO. numero* 4.
Dies iræ, Dies illa. V. *SEQUENZA.*
Dieze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS*, *SEGNO*, *SYSTEMA* &c.
Dimanche. Pſeaumes du Dimanche. V. *SALMO.*
Diminué. V. *DIMINUTO*: Contrepoint Diminué. V. *CONTRAPUNTO*: Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO.*
Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septiéme, & Octave &c. *Diminuée.* V. tous ces mots chacun à leur rang.
Seconde Diminuée. V. *SEMI-TUONO.*
Diminuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO.*
Diminution. V. *DIMINUTIONE*, & *VARIATIO.*
Diſcant. V. *DISCANTO.*
Diſcrettement. V. *DISCRETO.*
Diſcretion. Avec diſcretion. V. *MODERATO.*
Dis-joindre, détacher, ſeparer. V. *SPICCATO.*
Disjoint. Degrez disjoints, *ou* conjoints. V. *GRADO*, & *USO.*
Par degrez disjoints. V. *DI SALTO.*
Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE. numero* 2.
Disjointes, *ou* ſeparées. V. *DIESFUGMENON.*
Tetrachorde des disjointes. V. *TETRACHORDON*, *DIVISARUM* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Derniere

Derniere des disjointes. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Penultiéme des disjointes V. *PARANETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Troiſiéme des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Disjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE. numero* 2.

Diſſonance. V. *DISSONANTE*, *CATTIVO*, &c.

Proportions, *ou* Formes des Diſſonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Comment on les prepare, comment on les ſauve, Voyez *SYNCOPE*, Suppoſition &c.

Leur prattique tant dans la Melodie que dans l'Harmonie. V. *Ibid.* Et chacun leur Titre en particulier, ſçavoir, *SECONDA*, *QUARTA*, *TRITONO*, *SETTIMA*, *NONA*, &c.

Diviſion Arithmetique, & Harmonique de l'Octave, de la 5*te.* & de la 3*ce.* min V. *cy-deſſus* au mot Arithmetique.

Point de Diviſion. V. *PUNTO.*

Dixiéme, *ou* 3*ce.* doublée. V. *DECIMA*, *INTERVALLO*, *TERZ* &c.

Dixiéme doublée, *ou* 3*ce.* triplée. V. *DECIMA SETTIMA.*

Dix-huitiéme. V. *DECIMA OTTAVA*, & *QUARTA.*

Dix-neufviéme. V. *DECIMA NONA*, & *QUINTA.*

Dix-ſeptiéme. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

Dodecuple, de Rondes, de Blanches, de Noires, de Croches, & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Ibid.* & en particulier pour le Dodecuple de Croches V. *OTTUPLA.*

Dominant. Ton ou Mode dominant V. *TUONO.* §. 1.

Ton *ou* Son dominant, c'eſt le Ton du Chœur. V. *TUONO.*

DOMINANTE. La definition que je donne ſous ce Titre eſt bonne, pour ce qu'on nomme Modes: Mais elle ſemble d'abord ne pas s'accorder avec les *Dominantes* des *Tons* du *Plainchant.* C'eſt pourquoy. V. ces *Dominantes* au mot Tuono. §. 2. *numero* 3.

Dominante. V. *DOMINANTE*, & *MODO numero* 1. & 7 & *TUONO.* §. 2. & 3.

Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Egliſe en deux Vers. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Reduction des Dominantes de tous les Tons de l'Egliſe à un même Son, pour entretenir le Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3.

Table des Dominantes & Finalles des Tons de l'Egliſe par raport à la Muſique. V. *TUONO.* §. 3.

Donner le Ton du Chœur, ce que c'eſt V. *TUONO.* §. 3.

Donner

Donner la Meſure. V. *cy-deſſus*, Battre la Meſure.

Dorien, & Hypo-Dorien. V. *DORIO*, & *HYPODORIO*. Voyez auſſi *MODO*, & *TUONO*. §. 1. & *PROTOS*. &c.

Double. V. *DOPPIO* &, & *DUPLO*.

Double d'un Air, *ou* Second Couplet en diminution. V. *VARIATIO*.

Double
- Baſſe, *ou* Baſſon. *VIOLONE*.
- Cadence, *ou* Tour de goſier. V. *RIBATTUTA DI GOLA*, *TRILLO*, &c.
- Croche, *ou* Crochée. V. *NOTA*, & *SEMI*.
- Fugue. V. *FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.
- Octave. V. *DIS-DIAPASON*, & *DECIMA QUINTA*.
- Triple. V. *TRIPOLA*. 1. *Claſ. numero* 2.
- &c.

Contrepoint Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLGIMENTO*, & *RIVOLTARE*.

Proportion Double. V. *PROPORTIONE*.

Triple. Doublement Triple. V. *TRIPOLA*. 2. *Claſ. numero* 1. & *ſeqq*.

Doublé. V. *REPLICATO*.

Seconde, 3*ce*, 4*te*, 5*te*, 6*te*, 7*me*, 8*ve* &c. Doublée. V. *NONA*, *DECIMA*, *UNDECIMA*, *DUODECIMA*, *DECIMA TERZA*, *DECIMA QUARTA*, *DECIMA QUINTA* &c.

Intervalle Doublé. V. *INTERVALLO*.

Doucement. V. *PIANO*, *DOLCE*, *SOAVE* &c.

Plus doucement. V. *PIU PIANO* ou PP.

Très doucement. V. *PIANISSIMO*. ou PPP.

Douleur. Expreſſion de la Douleur. V. *SEXTA*, *SYNCOPE*, *TRONCO* &c.

Doux. V. *DOLCE*, *PIANO*, *SOAVE* &c. Voyez *cy-deſſus* Doucement.

Douze, *ou* 12. Pour un *ou* 1. 2. 4. 8. 16. V. *DODECUPLA*, *OTTUPLA*, *SUB*, *SUPER*, *TRIPOLA*. 3. *claſ. art.* 2. *numero* 1. & *ſeqq*.

Meſure à douze Temps. V. *TRIPOLA*. 3. *claſ. art.* 2.

Douziéme. V. *DUODECIMA*, & *QUINTA*.

Drammatica. V. *MUSICA*, *ENHARMONICO*, *RECITATIVO*, &c. *STILO*.

Drammatique. V. cy-deſſus *DRAMMATICA*.

Droit, *ou* ſemblable, mouvement ſemblable &c. V. *MOTTO*, & *RETTO*.

Du V. *DEL*.

Duo, Compoſition à deux Parties. V. *DUO* & *SYSYGIA*.
Petit Duo. V. *DUETTO*.

Du premier, du ſecond, du 3*me*, 4*me*, 5*me*, 6*me*, 7*me*, & 8*me*, Ton. V. *PROTOS*, *TUONO*, & tous ces mots à leur Rang.

Dur. ♭ Dur, ou ♮ *quarre*. V. *DURALE*.

Durée des Sons, ſes Signes *ou* marques. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.

Dureté. C'eſt proprement *Diſſonance*, & entre les Diſſonances celles qui ſont extraordinaires, comme les Intervalles *diminuez*, ou *ſuperflus* &c.

Du S. Eſprit. V. *PER*.

Dydime, nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

E.

ECho. V. *ECHUS*.

S'Efforcer, en s'efforçant, *ou* de toute' ſa force. V. *STENTATO*.

Egal, *ou* égallement. V. *UGUALE*. Aller, cheminer *égallement*, ou à Notes *égales*. V. *ANDANTE*.

Egalité. Proportion d'Egalité. *PROPORTIONE*.
Egalité reglée, & bien marquée de tous les temps de la Meſure. V. *MOTTO*.

Egliſe. V. *CHIESA*. Muſique d'Egliſe. *MUSICA ECCLESIASTICA*, ou *DA CHIESA*. Sonates d'Egliſe, *ou* pour l'Egliſe. V. *SUONATA*. Modes, *ou* Tons de l'Egliſe. V. *MODO numero* 5. & *TUONO*. §. 1. & *ſeqq*.

Elevation, V. *ELEVATIO* & *THESIS*.

Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSYGIA*.

Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA*.

Emphatique. V. *MAESTOSO*.

En baiſſant la main *ou* en frappant. V. *THESIS* & *PER THESIN*.

En bas. V. *INFRA*, *SUB*, *SOTTO* &c.

En cas que. V. *SE*.

Energie. V. *PIENO*, *QUINTA* &c.

En frappant. V. *cy-deſſus* en baiſſant.

Enharmonique. V. *ENHARMONICO*, *GENERE*, *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*. Genre Enharmonique, ſon Inventeur, ſon Origine, ſes Cordes, ſes Effets &c. V. *SYSTEMA*. Situation des Cordes Enharmoniques dans le Syſteme des Anciens Grecs. V. *Ibid*.

Dieſe Enharmonique. V. *DIESIS*, & *SEGNO*.

Enjoüé. d'une maniere Enjoüée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE*, *BRILLANTE*, *SUEGLIATO* &c. Stile Enjoüé. V. *Ibid.* & *STILO.*

En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.*

En pleurant. V. *LACRIMOSO.*

Entier. V. *PIENO PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCOLO* & *TEMPO.* Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*, & *TEMPO.*

Entonner un Pſeaume, une Antienne &c. V. *TUONO.* §. 3.

Entrée *ou* Prelude. V. *INTRADA.* Entrée de Ballet. V. *Ibid.*

Entrelacé, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO.*

Entretenir, le Ton du Chœur, comment cela ſe doit faire. V. *TUONO.* §. 3.

Eolien. Mode, *ou* Ton des Anciens. V. *EOLIO.*
Sous-Eolien. V. *HYPO-EOLIO*, & *MODO.*

Epais, *ou* Condenſé. V. *GENERE SPISSUS*, & *SYSTEMA.*

Eſchelle, & Eſchelon. V. *SCHOLA*, & *SYSTEMA.*

Eſpace. V. *SPATIO.* Eſpaces & lignes, leur Origine, leur Inventeur, leur utilité. V. *SYSTEMA.*

Eſpinette. V. *SPINETTO.*

Eſſentiel. Cordes, *ou* Sons Eſſentiels d'un Mode. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Eſtenduë d'un Mode, d'un Chant &c. V. *AMBITUS* & *MODO. numero* 3. Des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 2.

Eſtroit, mouvement eſtroit, leger, vîte. V. *STRETTO.*

Etonnement, admiration, comment l'exprimer en Muſique, V. *TRONCO*, *SESTA* &c.

Eveillé, d'une maniere éveillée. V. *SUEGLIATO*, *VIVACE*, *ALLEGRO* &c.

Eviter la Concluſion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO.*

Exactitude, avec exactitude. V. *SOLLECITO*, *CON DILIGENZA*, *OSSERVANZA* &c.

Excellent Muſicien. V. *VIRTUOSO.*

Excellentes, ou les plus aiguës. V. cy deſſus. *Aigu.* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Exciter de la Pitié, V. *PIETOSO*: Des Larmes, V. *LACHRYMOSO*: De la Tendreſſe, V. *AFFETTUOSO*: De la Joye, V. *ALLEGRO*: De la Colere, V. *CON FURIA* &c.
Voyez auſſi *cy-deſſous*, Expreſſion.

Exclamation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE.*

Exemple, Patron, Modele &c. V. *REGOLA.*

Expreſſif. V. *PATHETICO*, *RECITATIVO*, *RISENTITO.* Stile Expreſſif. V. *STILO.*

Expreſſion triſte & languiſſante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*, *LACRYMOSO* &c. De Triſteſſe & de Douleur. V. *SESTA*

MINORE : de Sanglots, de Soûpirs, d'Admiration, d'Etonnement, pour les ceremonies Infernalles, Magiques ou Terribles &c. V. *TRONCO.* V. auſſi cy-deſſus, au mot *Exciter*, & *Expreſſif.*

Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. *SEGNO.*

Extrême. Parties extrêmes. V. *cy-deſſus* Découvert, & *RELATIONE*, & *TRIAS.*

F.

FA. gros Fa. *MUSICA PIANA SIMPLICE* &c.

Facteurs d'Orgues, ou d'autres Inſtruments, leur Diapaſon. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA* ſur la fin.

Fa feint, & *Fa fictum.* V. *FA FINTO.*

Fagot, *ou* Baſſon. V. *FAGOTTO.* Petit Fagot. V. *FAGOTTINO.* Quart Fagot. V. *DULCINO* &c.

Fantaiſie. V. *FANTASIA*, *RICERCATA*, *MOTETO*, *SYMPHONIA* &c.

Favori, Favoriſé, Chœur favori. V. *FAVORITO.*

Fauſſe Quarte, *ou* Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI-DIATESSARON.*

Fauſſe-Quinte, *ou* Diminuée, ſa proportion, ou forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE*; Sa pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *QUINTA*: Elle eſt bien differente du Triton. V. *TRITONO* &c.

Fauſſe Relation, tolerable, intolerable &c. V. *RELATIONE* &c.

Faut, Il faut. V. *SI*

Faux-Accord. V. *SYSYGIA*, *DISSONANTE* &c.

Faux Bourdon. V. *FALSO BORDONE.*

Faux-Ton. V. *TUONO DISSONANTE* &c.

Feint. V. *FINTO.* Fa feint. V. *FA FINTO.* Cadence feinte. V. *FINTO* &c.

Feinte, en Muſique, c'eſt toute Note *Dieſée*, ou *b Mollée.* V. *CHROMATICO.* C'eſt de là qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui ſont élevées entre & au deſſus des grandes Touches du Clavier, de l'Orgue, du Claveſin, &c.

Feſte. Pſeaumes pour les Vêpres des Feſtes. V. *SALMO*, *ou SALMI FESTIVI.*

Feüillet. V. *CARTA.*

Fiffre. V. *PIFFARO*, & *FIFFARO.*

Figuré, Compoſé, Redoublé. V. *COMPOSTO* : *REDUPLICATO* &c. Contrepoint figuré. V. *CONTRAPUNTO* : Muſique

ſique figurée. V. *MUSICA*: Cadence, Chant &c. figuré. V. *CADENSA*, *CANTO* &c.

Figure. V. *FIGURA*: Figures muettes. V. *FIGURE MUTE*, & *PAUSA*.

Finalle. V. *FINALE*. Finalle d'un Mode *ou* Ton. V. *MODO*, *numero* 1. & 7. & *TUONO* §. 2. Finalles & Dominantes des Tons de l'Egliſe en deux Verſ. V. *TUONO* §. 2. *numero* 3. Quand eſt-ce que la Finalle demande la 3*ce*, Maj. *ou* Min. V. cy-deſſus FINALLE. &c.

Finir, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO*.

Fini. V. *FINITO*.

Flageollet. V. *FIFFARO*, *FLAUTO*, *FLAUTINO*, & *ZUFOLO*.

Fleuret, *ou* Fleurettes. V. *FIORETTO*.

Fleury. V. *FIORITO*. Stile Fleury. V. *STILO*. Cadence Fleurie. V. *FIORITO*.

Fleurtis. V. *CONTRAPUNTO*, & *FIORITO*.

Flûte. V. *FLAUTO*, *FLAUTINO*, *ZAMPOGNA*, & *PIFFERO*: Flûte à Bec. V. *FLAUTO*, & *ZAMPOGNA*: Flûte Traverſiere. V. *FIAUTO*: Petite Flûte. V. *ZUFOLO*: Stile des Flûtes. V. *STILO SIMPHONIACO*: Loix, Nomes, *ou* Modes des Flûtes. V. *cy-deſſous*. Loix. &c.

Fois, une fois, deux fois &c. V. *VOLTA*.

Force, Energie. V. *PIENO*.

Forlane de Veniſe, eſpece de Danſe. V. *SALTARELLA*.

Formes, *ou* Origine des Intervalles, tant Conſonants, que Diſſonants. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.

Fort, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE*.

Fort, *ou* très-Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO ADAGIO* &c.

Fort, *ou* très-Doucement. V. *PIANISSIMO*.

Fort, *ou* très-Gayement. V. *ALLECRO ALLEGRO*.

Fort, *ou* très-Vîte. V. *PRESTISSIMO* &c.

Frapper, en Frappant, *ou* baiſſant la main. V. *THESIS*, & *PER*. Un Frapper, *ou* Frappé, c'eſt-à-dire, un Temps, *ou* Partie de la Meſure qui ſe marque en frappant, *ou* baiſſant la main.

Frequent, c'eſt, ſelon le P. Merſenne, le Condenſé, *ou* l'Epais des Anciens. V. *SPISSUS*.

Fugue. V. *FUGA*, *GUIDA*, *CANONE*, *IMITATIONE*, &c.

Fugue. { Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA.*
Double. V. *FUGA DOPPIA.*
Grave, V. *FUGA GRAVE.*
Pathetique. V. *FUGA PATHETICA.*
Liée *ou* Obligée, Libre *ou* Déliée, &c. V. *FUGHA.*
Perpetuelle. V. *CANONE*, & *INFINITO*
A l'Uniſſon, l'8*ve*. la 5*te*, la 4*te*, au deſſus, *ou* au deſſous du Sujet. *FUGHA.*
Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.

Sujet de Fugue V. *SOGGETTO. numero* 4. & *FUGHA.*

Fuy, Evité. V. *SFUGITO.*

Fundement, *ou Fundament*. V. *FUNDAMENTO. BASSO. CON. ORGANO* &c.

Fuſe, *ou* Croche. V. *FUSA, CHROMA & NOTA.*

Semi-Fuſe. V. *SEMI-CHROMA* &c.

G.

GAillarde. V. *GAGLIARDA & VOLTA.*

Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO, ALLEGRO, SUEGLIATO* &c.

Galand. V. *STILO. BRILLANTE*, & *Ibid.*

Gamme. V. *GAMMA, MANO HARMONICA*, & ſur tout *SYSTEMA*, où l'on trouvera toute l'Hiſtoire de la Gamme & des differents Changements qu'on y a faits.

Lettres de la Gamme; Pourquoy nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

Gardien, *ou* Guidon. V. *MOSTRA.*

Gavotte. V. *GAVOTTA, MOTTO*, & *SUONATA.*

Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA.*

Gayement. V. *ALLEGRO, LEGGIADRO, VIVACEMENTE*, ou *VIVACE, SUEGLIATO* &c.

Plus Gayement. V. *PIU ALLEGRO* &c.

Fort Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO* &c.

General, Generale. V. *PROPORTIONE.*

Silence general. V. *PUNTO*, & *CORONA.*

Genre. V. *Genere.*

Genre. { Diatonique. V. *DIATONICO.*
Chromatique. V. *CHROMATICO* : Son Inventeur, ſon Origine, ſes Cordes. V. *SYSTEMA* : leur ſituation, & leur nombre dans l'ancien Syſtéme. V. *TETRACHORDO* &c.
Enharmonique. V. *ENHARMONICO*; Son Origine, ſes Cordes &c. V. *SYSTEMA* : ſituation, & nom de ſes Cordes. V. *TETRACHORDO* &c.
Epais, *ou* Condenſé, *ou* Frequent. V. *SPISSUS.*
Mêlé du Diatonique, & du Chromatique. V. *DIATONICO & GENERE.*
&c.

Mutation par Genres. V. *MUTATIONE.*
Genres, *ou* diverſes Eſpeces generales des Proportions. V. *PROPORTIONE.*
Gigue, & Gicque. V. *GIGA, SUONATA* &c.
Gigues Angloiſes. V. *SALTARELLA.*
Goſier, Tour de Goſier. V. *RIBATUTA DI GOLA.*
Gracieux. V. *SOAVE*, & *GRATIOSO.*
Grand Chœur, *ou* Gros Chœur. V. *TUTTI, CAPELLA, RIPIENO* &c.
Deſſus, Haute-Contre, Taille, Baſſe du Grand Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang.
Parties du Grand Chœur. V. *PARTE, RIPIENO* &c.
Grande Clef. V. *cy-deſſus* Clef.
Grande Repriſe. V. *RIPRESA.*
Grand Triple. V. *TRIPOLA. CLASS.* 1. *numero* 1.
Grave. V. *GRAVE*: Fugue Grave. V. *FUGHA* : Sons Graves, *ou* Bas. V. *SUONO* &c.
Gravement. V. *GRAVE, TARDO, LENTO, LARGO, MAESTOSO* &c.
Gravité. Avec gravité. V. *cy-deſſus* Gravement.
Gravité des Sons. V. *SUONO, POSAUNE, TROMBONE* &c.
Grec. Syſteme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA.* Son Hiſtoire, Noms des 15 Cordes qui le compoſoient, leur Rapport avec celles du Syſteme Moderne &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1. & 2. Les Lettres Grecques ſervoient de Notes. V. *Ibid.*
S. Gregoire le grand étoit Excellent Muſicien. V. *TUONO, NOTA, SYSTEMA.* Il réduiſit les 15 Lettres *ou* Notes des Latins, à ſept. V. *SYSTEMA.* Il Introduiſit les quatre Tons Plagaux dans les Chants de l'Egliſe, & pourquoy. V. *TUONO.* §. 1. Rapport de ſes ſept Lettres avec les Notes Modernes. V. *SYSTEMA. Tab.* 2. &c.
Grez Contraire; ce ſont deux mots formez des Latins, *Greſſus,*

ou

ou *Progreſſus Contrarius*, qui ſignifient en general, Mouvement Contraire. V. *MOTTO.* & en particulier, deux Paſſages fort défendus dans le Contre-point ; Sçavoir de la 5*te*, à l'8*ve*, & de la 3*ce*, Majeure à la Quinte, par Mouvements contraires &c.

Gros Chœur. V. *cy-deſſus.* Grand Chœur.

Grouppe. V. *GROPPO.*

Gui, *ou* Guy Aretin, *ou* d'*Arezze.* V. *NOTA SYSTEMA* & cy-deſſus *ARETINO*, & les noms des ſix Notes de la Muſique, *ut*, *re*, &c. chacune à leur rang : Hiſtoire, Explication, Commoditez, & Incommoditez de ſon Sisteme : Comment, & pourquoy il a appliqué les Lettres Latines, & le *Gamma* des Grecs à ſa Gamme. V. ſur tout cela *SYSTEMA.* qui en traitte amplement.

Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA.*

Guide. V. *GUIDA.*

Guidon. V. *CUSTOS*, *INDEX*, *MOSTRA.*

Guitarre. V. *GUITARRA.*

H.

HAbitude. V. *USO.*

Hardiment. V. *VIVACE*, *ANIMATO* &c.

Harmonie. V. *HARMONIA*, *GENERE*, *SUONO*, *TERZA*, *SYSYGIA*, &c.

Harmonie naturelle. V. *NATURALE.*

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA.*

Pratique, & Uſage de toutes les Diſſonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION*, & *SYNCOPE* ; & les Titres de chaque Diſſonance en particulier.

Harmonique. Diviſion Harmonique de l'8*ve*, de la 5*te*, & de la 3*ce*, Min. V. *cy-deſſus* Arithmetique.

Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA.*

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA.*

Muſique Harmonique. V. *MUSICA.*

Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*, *MODO*, *numero* 7. *QUINTA*, & *SYSYGIA.*

Trio Harmonique, V. *MODO. numero* 7.

Harmoniquement. V. *MODO. numero* 4.

Harpegé. V. *HARPEGIATO.*

Haut, *ou* Aigu. Sons Hauts. V. *SUONO.*

Voix Hautes, *ou* Chœurs de Voix Aiguës *ou* Hautes ; comment, & quel Ton leur donner. V. *TUONO.* §. 3.

Haut-Bois, que les Italiens nomment *Piva.* V. *CORNETTINO* :

NO: Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : Taille *ou* Quinte de Haut-Bois. V. *DULCINO.*

Haut-Deſſus. V. *SOPRANO*, *CANTO*, ou *DISCANTO PRIMO*, ou *I.* &c.

Haute-Contre. V. *ALTO*, & *CONTRA-TENOR.*

Haute-Contre Chantante; Recitante, du Grand, *ou* du Petit Chœur, du Premier, *ou* du Second Chœur, &c. V. *ALTISTA*, & *ALTO.*

Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO*: De Violle. V. *VIOLA:* De Violon. V. *VIOLINO* &c.

Premiere Haute-Contre. V. *PRIMO.*

Seconde Haute-Contre. V. *SECONDO* &c.

Haute-Taille, *ou* Premiere Taille Chantante; Recitante; du Grand *ou* du Petit Chœur; du Premier, *ou* du Second Chœur &c. V. *TENORE.*

Hautes, Cordes les plus Hautes de l'Ancien Syſteme. V. *HIPERBOLEON.* Voyez auſſi *cy deſſus*, Aiguë, & *cy-deſſous*, Sur-aiguës.

Hauteur, la Hauteur d'un Son : Ce terme me paroît bien impropre; & nôtre Langue n'en fourniſſant pas de plus propre, j'ay hazardé en quelques endroits celui d'*Acuité*, qui me paroît plus propre pour oppoſer à *Gravité*, que *Hauteur.*

Hexachorde Majeur, & Mineur. V. *HEXACHORDO*, & *SESTA.*

Heptachorde, & *Heptachordon*, Terme Grec. *Majeur* & *Mineur.* V. *SETTIMA.*

Hiagnis. Nom d'Homme. V. *LYRA.*

Hiſtoire.
- Des Lignes, & des Eſpaces de la Muſique. V. *RIGA*, & *SPAZIO.*
- Des Nottes de la Muſique. V. *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
- Des divers Syſtemes. V. *SYSTEMA.*
- Des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.*
- De la Lyre des Anciens. V. *LYRA.*
- &c.

Hiſtorique, Muſique Hiſtorique. V. *MUSICA.*

Horizontale. Lignes Horizontales, qui ſervent à marquer les Sons. V. *LINEA*, *RIGA* &c.

Hotteman. Nom d'homme. V. *THEORBA.*

Huit. Compoſition à huit Voix, *ou*, à 8. Parties differentes. V. *SYSYGIA.*

Huitiéme Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, & *HYPOMIXOLYDIO.*

Huitiéme Ton de l'Egliſe, *ou* l'Octave. V. *TUONO.* §. 1.

Exemple du 8*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Hymne, *ou Hymnus.* V. *INNO.*

Hymne de S. Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Aretin a tiré les ſix noms des Notes de la Muſique. V. *SYSTEMA.*

Hypo- { Dorien, Phrygien, Lydien, Mixo Lydien } V. *TUONO.* §. 1. & *MODO.*

I.

ILlegitime. V. *NOTHO.* Mode illegitime. V. *PLAGALE, MODO, NOTHO* &c.

Illuſtre V. *VIRTUOSO.*

Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. *FUGHA*, & *IMITATIONE.*

Imitation Simple, Double, Renverſée en Retrogradant, à la 2*de*, la 3*ce*, la 6*te*, la 7*me*, la 9*me*, &c. au deſſous *ou* au deſſus, &c. V. *IMITATIONE.*

Immediat. Accord immediat. V. *SYSYGIA.*

Immediatement. Sauver une Diſſonance. Immediatement. V. *SYNCOPE.*

Impair. Ton Impair, *ou*, Authentique. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Imparfait. V. *IMPERFETTO.*

Accord imparfait. V. *SYSYGIA.*

Cadence imparfaite. V. *CADENZA, QUINTA.* &c.

Cercle imparfait. V. *CIRCOLO*, & *SEMI numero* 3.

Conſonance imparfaite. V. *CONSONANZA, SESTA, TERZA* &c.

Mode, *ou* Ton imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Mode, *ou* Mœuf majeur, imparfait.

Mode, *ou* Mœuf mineur, imparfait. V. *MODO, TEMPO, PROLAZIONE.*

Prolation imparfaite. V. *PROLATIONE.*

Signes imparfaits, *ou* d'*Imperfettione.* V. *PUNTO.*

Temps imparfait. V. *TEMPO*, & *SEMI.*

Imperfection. Point d'imperfection. V. *PUNTO.*

Incomplet. Mode, *ou* Ton incomplet, *ou* imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

L'Indice, *ou* la Monſtre des Moyennes. V. *LICHANOS-MESON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

L'Indice *ou* la Monſtre des Principales, *ou* plus Baſſes. V. *LY-*

CHANOS-

CHANOS-HYPATON, & *SYSTEMA*: *Ibid.*

Inégalité. Proportion d'Inégalité. V. *PROPORTIONE.*

Inferieur. V. *SOTTO*, *SUB*, *HYPO* &c.

Infini. V. *INFINITO.*

Inſtrument, diverſes Eſpeces d'Inſtruments. V. *STROMENTO.*

Comment on en doit faire l'Accord, *ou* la Partition. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

Inſtrumental. Muſique Inſtrumentale. V. *MUSICA.*

Intention, Deſſein de faire quelque choſe. V. *MOTIVO.*

Intervalle. Ce que c'eſt, combien il y en a, comment on les connoît &c. V. *DIASTEMA*, & *INTERVALLO.*

Intervalle.
- Bon. } V. *INTERVALLO.*
- Compoſé. } V. *INTERVALLO.*
- Doublé } V. *INTERVALLO.*
- Défendu. V. *Ibid.* & *VIETATO.*
- Diminué. V. *Ibid.* & *DIMINUTO.*
- Eloigné. C'eſt celuy qui paſſe, *ou* eſt plus grand que l'Octave. V. *Ibid.* & *SYSYGIA.*
- Faux. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c.
- Grand. C'eſt celuy qui eſt plus grand que le *Semi-Ton Mineur.*
- Juſte. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle à leur Rang.
- Mauvais. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c.
- Permis. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
- Petit. C'eſt le Semi-Ton Mineur, & tous les Intervalles plus Petits que luy. V. *COMMA.*
- Quadriplé. V. *INTERVALLO*, & *QUADRIPLICATO.*
- Repliqué. V. *INTERVALLO*, & *REPLICATO.*
- Simple. V. *INTERVALLO*, & *SEMPLICE.*
- Superflu. V. chaque Intervalle à ſon Rang.
- Toleré. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
- Triplé. V. *INTERVALLO*, & *TRIPLICATO.*
- &c.

Intolerable. V. *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.

Fauſſe Relation Intolerable. V. *RELATIONE.*

Intonation, des Pſeaumes, des Cantiques, des Hymnes &c. de l'Office Divin. V. *SALMO*, & *TUONO.*

Vers pour ſe ſouvenir de l'Intonation des Pſeaumes. V. *TUONO.* §. 3. *numero* 3.

Introduction. V. *INTRADA*, & *PRELUDIO.*

Introit. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Joint. Notes Jointes *ou* Liées. V. *NOTA*, & *LEGATURA*;

Jonien. V. *JASTIO*, *JONIO*, & *MODO.*

Irregulier. V. *IRREGOLARE.*

Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE* &c.

Saults Irreguliers. V. *SALTO.*

Modes, *ou* Tons Irreguliers. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3. &c.

Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE.*

Juſte. Accord Juſte. V. *SYSYGIA.*

Juſte. Conſonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &c.

Juſte. V. ces mots à leur rang.

Juſte. Quarte, Quinte, Octave, &c. Juſte. V. Tous ces mots à leur rang.

Juſte. Entonner, *ou* Intonation Juſte. V. *TUONO* &c.

K.

KIrcher (Athanaſe.) Nom d'un Autheur. V. *NOTA. QUARTA*, *STROMENTO*, *SYSTEMA* &c.

L.

A La 5*te*, la 3*ce*, l'8*ve*, &c. au deſſus, *ou* au deſſous. V. *HYPER*, ou *HYPO.*

Lamentation. V. *LAMENTATIONE.*

Languiſſant, Maniere, *ou* expreſſions languiſſantes. V. *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.

Languiſſamment. V. *LENTO*, *LARGO*, *ADAGIO* &c.

Larmes, comme ſi on répandoit des larmes. V. *LACHRYMOSO.*

Latins. Leur Syſtéme. V. *SYSTEMA: Boëce* a ſubſtitué leurs Lettres à celles des Grecs, pour ſervir de Notes. V. *Ibid. Tab.* 2.

Leçons de Tenebres, *ou* de la Semaine Sainte. V. *LAMENTATIONE.*

Legerement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *BRILLANTE*, *VIVACE* &c.

Lent, *ou* Lentement, Peſamment, D'une maniere lente, pareſſeuſe, comme endormie. V. *ADAGIO*, *GRAVE*, *LENTO*, *TARDO*, *LANGUENTE*, *LARGO* &c.

Très, *ou* fort Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO ADAGIO* &c.

Lenteur, *ou* Viteſſe des Notes, & de la Meſure. V. *MOTTO.*

Lettre,

Lettre, *ou* Note de Muſique. V. *POTENZA.*

Lettres des Grecs, des Latins, *ou* de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Aretin, & des Modernes &c. V. *SYSTEMA* en pluſieurs endroits; mais ſur tout à la derniere Table.

Lettres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

Levant, En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.* à la Lettre P. & *BATTUTA* &c.

Lever, *ou* Levé, un Levé, c'eſt un Temps de la Meſure, qui ſe fait en levant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA* &c.

Liaiſon, Lien. V. *Legatura*, & *LEGATO.*

Libre. V. *LIBERO*, ou *SCIOLTO.*

Lidien. V. *LYDIO.* Lidien mêlé. V. *MISSO-LYDIO*, & *TUONO.* §. 1.

Lié, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.

Lié, Joint avec quelque choſe. V. *NOTA.*

Note Liée. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE.* &c.

Lignes Horizontales, *ou* l'on met les Notes; Leur Hiſtoire, leur Nombre, leur Rang &c. V. *LINEA* & *RIGA.*

Lignes & Eſpaces; Leur utilité dans la Muſique; Qui les a inventées & miſes en uſage &c. V. *SYSTEMA.*

Petites Lignes ſurnumeraires, *ou* hors d'œuvre. V. *LINEA.* & *RIGA*: Il ne s'en faut ſervir que rarement, ſur tout pour les Voix. V. *VOCE.*

Liſte. V. *Syſtema. numero* 3.

Litanies. V. *LITANIA.*

Livre, chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.*

Loix, *Nomes*, ou *Tropes.* C'eſt ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les differentes Manieres *ou* Chants des Flûtes, dont parle Plutarque dans ſon Traité de la *Muſique*, & dont nous parlerons quelque jour plus amplement.

Longue. V. *LONGA*, *NOTA*, *MODO*, *PROLATIONE*, *TEMPO* &c.

Note longue, Syllabe longue, *TEMPO DI LONGA*, *ou* Tems propre à placer une Syllabe longue, &c. V. *Ibid.*

Loure, Eſpece de Muſette. V. *CONTINUO*; & *ZAMPOGNA.* C'eſt auſſi ſouvent le nom d'un Air & d'une Danſe qu'on écrit ordinairement ſous la Meſure de 6. pour 4. & qu'on Bat *lentement* ou *gravement*, & en marquant plus ſenſiblement le premier temps de chaque Meſure, que le ſecond &c.

Lourer. C'eſt une maniere de Chanter, qui conſiſte à donner

un peu plus de temps & de force à la premiere de deux Nottes de pareille valeur, comme *deux Noires*, *deux Croches* &c. qu'à la ſeconde, ſans cependant *la pointer* ou *la piquer.*

Loy. Voyez *cy-deſſus*, Loix & *Regola.*

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 1.

Luth. V. *LEUTO*, ou *LIUTO.*

Lycaon, Nom d'Homme. V. *LYRA.*

Lydien. V. *cy-deſſus* Lidien.

Lyre. V. *LYRA*, & *VIOLA.*

M.

MAdrigal. V. *MADRIGALE.*

Majeſté, Majeſtueux, avec Majeſté, Majeſtueuſement: V. *GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE.*

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROPORTIONE.* &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO. SECONDA* &c.

Seconde, *3ce*, Sixte, *7me*, Majeure. V. tous ces Noms à leur Rang.

Mœuf, *ou* Mode, *Temps*, *Prolation*, Majeur parfait & imparfait. V. ces mots à leur Rang.

Modes, *ou* Tons Majeurs. V. *MODO numero* 8.

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA.*

Temps Majeur. V. *TEMPO.*

Triple Majeur. V. *TRIPOLA numero* 1. 1. *Claſſ.*

Main. En baiſſant la main. V. *THESIS.* En levant la main. V. *Ibid.* & *PER* & *BATTUTA.*

Main Harmonique, *ou* Gamme. V. *MANO HARMONICA.*

Le Maire, nom d'Homme. V. *SY.*

Maître de Muſique. V. *MAESTRO DI CAPELLA.*

Ton Maître, Seigneur, *ou* Dominant. V. *TUONO.* §. 1.

Maniere. Affligée, Triſte &c. V. *SOLLECITO*, *LUGUBRE* &c.
Craintive. V. *TIMOROSO.*
Emphatique. V. *MAESTOSO.*
Expreſſive. V. *RISENTITO.*
Gaye. V. *ALLEGRO*, *SUEGLIATO.*
Grave. V. *GRAVE*, *MAESTOSO.*
Languiſſante. V. *LANGUENTE.*
Lente. V. *LENTO*, *TARDO*, *LARGO* &c.
Majeſtueuſe. V. *MAESTOSO.*
Plaintive. V. *LAMENTATIONE.*
Comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*
Pompeuſe. V. *MAESTOSO.*
Vive & Expreſſive. V. *VIVACE RISENTITO.* &c.

Maniere, *ou* Stile de Compoſer, d'Ecrire, de Chanter. V. *MUSICA*, & *STILO.*

Marche, *ou* Touche de l'Orgue, du Claveſſin &c. V. *TASTO.*

Marque. V. *SEGNO*: Marques de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA*: Marque de Repetition. V. *RIPRESA*: Marques pour connoître les Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 2.

Marqué, Clefs marquées. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

Marquer également tous les Temps de la Meſure. V. *MOTTO.*

Martyr. Pour un Martyr. V. *PER.*

Maſcarade. V. *MASCHARADA.*

Mauvais Temps de la Meſure. V. *CATTIVO.*

Mediante. V. *MEDIANTE*, & *MODO. numero* 1. & 7.

Mediation d'un Pſeaume. V. *SALMO*, & *TUONO.* §. 3. *numero* 3.

Mediattement. Sauver mediattement une Diſſonance. V. *SYNCOPE.*

Melodie. V. *MELODIA*, *GENERE*, *USO* &c.

Pratique des Diſſonances dans la Melodie. Voyez le Nom de chaque Diſſonance à ſon Rang.

Muſique Melodique. V. *MUSICA.*

Melopée. V. *MELOPEIA*, & *USO.*

Mutation par Melopée. V. *MUTATIONE.*

Menüet. V. *MINUETTO*, *MOTTO*, & *SUONATA.*

Mercure. V. *LYRA*: *Ordine di Mercurio.* V. *ORDINE*: Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *SYSTEMA. numero* 3.

Meſlé. V. *MISTO*: Ton mêlé, *ou* mixte, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2. Lydien mêlé. V. *MISSOLYDIO.*

Le même, *ou* la même choſe. V. *ISTESSO*, ou *L'ISTESSO.*

Meſſe. V. *MESSA. Meſſe* au plurier V. *MESSA*: Meſſe concertée, courte, pour les Défuncts &c. V. *MESSA.*

Meſure

Meſure. V. *BATTUTA*, *METRON TATTO* &c.

Meſure Binaire. V. *Ibid. PERFETTO* & *TEMPO* : Triple, V. *Ibid. PERFETTO TEMPO* & *TRIPOLA* : Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. *Claſſe* : Comment on doit donner *ou* marquer la Meſure pour le Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 5.

Meſure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, &c. & *OTTUPLA* : a 6. Temps, V. *SESTUPLA* : à 9. Temps. V. *NONUPLA* : à 12. Temps, V. *DODECUPLA* &c. & pour ces trois dernieres, *TRIPOLA*.

Demie Meſure, V. *MINIMA*.

Bon temps de la Meſure. V. *BUONO* : Mauvais Temps de la Meſure. V. *CATTIVO*. Comme auſſi pour tous les deux, *LONGA* &c.

Muſique Meſurée. V. *MUSICA*.

Metrique, Muſique Metrique. V. *MUSICA*.

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*.

Parties du milieu. V. *TRIAS*, *SYSYGIA* &c.

Ligne du Milieu, c'eſt la 3*me*, des Cinq dont on ſe ſert pour placer les Notes de la Muſique, ainſi nommée, parce qu'elle eſt au milieu &c.

Mineur, Moindre, *ou* plus Petit. V. *MINORE*.

Demi-Ton, *ou* Semi-Ton *Mineur* ; 2*de*, 3*ce*, 6*te*, 7*me*, Mineure. V. Tous ces mots à leur rang.

Modes, *ou* Tons *Mineurs*. V. *MODO*. *numero* 8. & *PASSACAGLIA*.

Mode, *ou* Mœuf *Mineur*, Parfait & Imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.

Temps Mineur. V. *TEMPO*.

Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHORDO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.

Minime, *ou* Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*, &c.

Minorité. La 4*te*, la 5*te*, & l'8*ve*, ne ſouffrent ni Majorité, ni Minorité, & pourquoy. V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTAVA* &c.

Mixolydien. Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, *MODO*, & *TUONO*. §. 1.

Mixte. Mode Mixte. V. *MODO* & *TUONO*. §. 2. *numero* 2. Triples Mixtes. V. *TRIPOLA*. 3. *Claſ. numero* 1.

Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.

Mode, *ou* Ton, V. *MODO*, *TUONO*. §. 2. *numero* 2. *SYSTEMA* &c. Le terme *Mode* n'eſt par fort ancien, il a été introduit par Glarean. V. *TUONO*. 3*me*, *Signification*.

Modes.

Modes. { Anciens. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.*
Autentiques. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.
Diatoniques, *ou* Naturels. V. *MODO. numero* 10.
Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO. numero* 5. & *TUONO.* §. 1.
Incomplets, *ou* Imparfaits, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Majeurs, Mineurs } V. *MODO. numero* 8. & *PASSACAGLIO.*
Mêlez, *ou* Mixtes. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
Modernes. V. *MODO. numero* 6.
Naturels, *ou* Diatoniques. V. *MODO. numero* 10.
Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO* §. 1.
Premier, Second, 3*me*, 4*me*, &c. V. *MODO, PROTOS* &c. & ces mots à leur Rang.
Tranſpoſez. V. *MODO. numero* 10. & *TRANSPOSITIONE.*
Ou Tons de l'Egliſe, *ou* du Plain-Chant. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification* &c.

Modes, Cordes Eſſentielles des Modes. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Modes, Cordes naturelles & neceſſaires des Modes. V. *MODO. numero* 9.

Modes, Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.* Maniere Moderne. V. *Ibid. numero* 6. & *ſeqq.*

Mutation par Mode, *ou* Ton. V. *MUTATIONE.*

Ordre Ancien & Moderne des Modes entr'eux. V. la Syllabe *UT.*

Portion de Mode, *ou* Morceau de Chant qui ne remplit pas toute l'étenduë d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Sons Eſſentiels d'un Mode. V. *MODO. numero* 1.

Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero* 11. *MUTATIONE,* & *MUSICA, METABOLICA.* &c.

Mode, *ou* Mœuf, Majeur, Mineur, Parfait, Imparfait &c. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

Moderation. Avec Moderation. V. *MODERATO, DISCRETO* &c.

Moderne. Lettres Modernes de la Muſique. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.

Modes Modernes. V. *MODO. numero 6. & Seqq.*

Muſique Moderne. V. *MUSICA.*

Signes, *ou* Marques Modernes des Sons de la Muſique. V. *SEGNO, POTENZA & SYSTEMA.*

Syſteme Moderne de la Muſique. V. *SYSTEMA.*

Plus Moderne. V. *PIU MODERNO.*

Modulation. V. *MELOPEIA, MODULAZZIONE*, ou *MODULATIONE*, & *MODO. numero 3.*

Moduler ſelon les Anciens. V. *MODO. numero 3.* Selon les Modernes. V. *Ibid.* & *MODULAZZIONE.*

Muſique qui aprend à Moduler. V. *MUSICA, MODULATORIA.*

Mœuf, *ou* Mode. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE.*

Moindre. V. *MINORE*, & cy-deſſus *MINEUR.*

Moins. V. *MEN.* Moins vîte, Moins fort &c. V. *MEN PRESTO, MEN FORTE* &c. V. auſſi *PRESTO, FORTE.* &c.

Un peu moins. V. *UN POCO MENO.*

Mol. V. *MOLLE* : *Diatonico Molle.* V. *DIATONO-DIATONICO*: *b* mol. V. *TONDO-ROTONDO* &c. Tierce Mineure, Molle, ou Arithmetique. V. *TRITE. numero 4.* & la Table de cet Article, & *TERZA.*

Monochorde. V. *MONOCHORDO, MAGAS, TEMPERAMENTO.*

Monochorde épaiſſy, condenſé, *ou* remply de Cordes Enharharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS.*

Monſtre. La Monſtre, *ou* l'Indice des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON.* & la premiere Tab. du Mot *Syſtema.*

La Monſtre, *ou* l'Indice des Principales, *ou plus baſſes.* V. *LYCHANOS-HYPATON, SYSTEMA Ibid.*

Mors. Office, Meſſe, Mottet, Pſeaume des Morts. V. *SALMO, MESSA, PER* &c.

Motif de Cadence. V. *MOTIVO.*

Mouvement. V. *MOTTO* : Mouvement droit, *ou* ſemblable, contraire, & oblique. V. *MOTTO* : De Mouvement, aller Chanter, Joüer de Mouvement, un Air de Mouvement, V. *A BATUTTA & MOTTO*: Par Mouvements contraires. V. *FUGHA* : Mouvement, *ou* Temps de Gavotte, de Menuet &c. V. *TEMPO, GAVOTTA, MINUETTO* &c.

Moyenne. La Moyenne. V. *MESE & SYSTEMA. Tab. 1. & 2.*

Tetrachorde des Moyennes. V. *TETRACHORDON MESON, SYSTEMA. Ibid.* & *TETRACHORDO.*

L'Indice, *ou* la Monſtre des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON & SYSTEMA. Ibid.*

La

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA. Ibid.*

La Principale, *ou* plus Baſſe des Moyennes. V. *HYPATEMESON.* & *SYSTEMA. Ibid.*

Muances. V. *MUTATIONE*, *SYSTEMA*, *MANO HARMONICA*, la Syllabe *SY* &c.

Muet. Figures Muettes. V. *FIGURA*, *PAUSA* &c.

Multiple. V. *PROPORTIONE*, & *QUADRUPLA*, *QUINTUPLA* &c.

Murs (Jean des) ou de Murs ou de Muris, Docteur de Paris inventa (vers l'an 1330. ou 1333.) des Figures des Nottes de la Muſique. V. *NOTA*, *FIGURA*, *SYSTEMA* &c.

Muſette. V. *ZAMPOGNA.*

Muſicien. V. *MUSICO* : Excellent Muſicien. V. *VIRTUOSO* &c.

Muſique. V. *MUSICA* : Muſique Ancienne, Choraïque, Chorale, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmonique, Melodique, Meſurée, Métrique, Moderne, Naturelle, Prattique, Speculative, &c. V. *MUSICA.* Et tous ces mots chacun à leur rang, & rangez en Italien par ordre Alphabetique ſous le Titre de *Muſica.*

Maître de Muſique. V. *MAESTRO.* Les Italiens ſe ſervent auſſi du Mot *Profeſſore di Muſica*, pour marquer celuy qui montre, ou qui enſeigne la Muſique.

Mutation, *ou* Changement, par *Genre*, par Ton, *ou* Mode, par Melopée, *ou* Modulation, par *Syſteme* &c. V. *MUTATIONE.*

Mytoyen. Corde Mytoyenne, *ou* Moyenne, V. *MESE*, & *TRITE. numero* 1. & cy-deſſus. *MOYENNE.*

Chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ton convenable. V. *TUONO.* §. 3.

Parties Mytoyennes, *ou* du Milieu. V. *cy-deſſus* Milieu, & *RELATIONE*, *TRIAS* &c.

Taille Mytoyenne. V. *TENORE.*

N.

NAture, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA.*

Naturel. V. *NATURALE.*

Cordes Naturelles d'un Mode. V. *MODO. numero.* 9.

Clefs Naturelles. *CHIAVE.*

Diatonique Naturel. V. *SYNTONO.*

Mode Naturel. V. *MODO. numero* 1.

Muſique Naturelle. V. *MUSICA.*

Réduire du tranſpoſé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE.*

Stile Naturel. V. *STILO.*

Taille Naturelle. V. *TENORE.*

Tierce Mineure Naturelle. V. *TERZA* & *TRITE. numero* 4. & la Table de *Trite.*

Neceſſaire. V. *NECESSARIO.*

Negligent. Maniere negligente, V. *TARDO.*

Neud, V. *GROPPO.*

Neuf. Meſure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPOLA. 2. Claſ. numero* 1.

Neuf Un: Neuf-Deux: Neuf-Huit: Neuf-Seize. V. *TRIPOLA. 2. Claſſ.* Neuf-Quatre. V. *Ibid. numero* 1. & *DUPLA SESQUI-QUARTA.*

Neuviéme. Intervalle compoſé. V. *NONA* & *SECONDA:* Neuviéme Doublée. V. *DECIMA SESTA:* Triplée. V. *VIGESIMA TERZA* &c.

Neuviéme Mode. V. *MISSOLYDIO.*

Nexus. V. *USO.*

Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER.* On nomme ainſi vulgairement en François certains Cantiques à l'honneur de la Naiſſance de J. CHRIST, ſur des Vaux de Villes, *ou* des Airs communs, & que tout le monde ſçait.

Noir. V. *OSCURO:* Noire, V. *NOTA* & *SEMI-MINIMA:* Noire ſans Queüe, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA. 1. Claſſ.* Noire à Queüe. V. *SEMI-MINIMA,* Noire Pointée. V. *PUNTO* & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes: Triple de Noires. V. *TRIPOLA. 1. Claſ. numero* 3. & *HEMIOLIA.*

Nombre. V. *NUMERO:* Nombres de Deux & de Trois. V. *PERFETTO:* Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.

Nonuple. V. *TRIPOLA. 2. Claſ.* & *NONUPLA.*

Note, *Contre*, Note. V. *CONTRA-PUNTO*, *SEMPLICE*, *FALSO BORDONE* &c.

Note Quarrée, Simple, *ou* ſans Queüe, & avec une Queüe. V. *LEGATURA.*

Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA.*

Queüe d'une Note. V. *VIRGULA.*

Notes. V. *NOTA*, *FIGURA*, *POTENZA*, *VIRGULA*, *LEGATURA*, *SYSTEMA* &c.

Les Lettres de l'Aphabet ſervoient chez les Anciens, Grecs & Latins de Notes de Muſique. V. *SYSTEMA.* Sur tout *Tab.* 2.

Nottes, *ou* Sons. V. *CHORDA*, *SUONO* &c.

Notes égales. V. *E*, ou *ED*, & *UGUALE*, *ANDANTE*, &c.

Notes

Notes liées, *ou* jointes. V. *LEGATURA*, *NOTA*, *SYNCOPE* &c.

Notes deliées, *ou* ſéparées. V. *NOTA*, *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.

Triple de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA & TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.

O.

Ou *O verò.* Disjonction Italienne qui veut dire Ou.

Obligé. V. *OBLIGATO.*

Oblique. V. *OBLIQUO*: Mouvement Oblique, V. *MOTTO*: Note Oblique, V. *NOTA*, *LEGATURA*, *OBLIQUO.* &c.

Obſcur, *ou* Noir, V. *OSCURO.*

Oſtiné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA.*

Octave. V. *DIAPASON*, *MODO numero* 3. *OTTAVA* &c.

Quelle eſt ſa Forme Radicale, *ou* ſa Proportion. V. *PROPORTIONE.*

Octave Juſte & Superfluë. V. *OTTAVA.*

Octave Diminuée. V. *OTTAVA & SEMI.*

Octave Redoublée, *ou* Double Octave. V. *DECIMAQUINTA*, *DISDIAPASON*, *INTERVALLO* &c.

Octave Triplée. V. *VIGESIMA SECONDA*: Quadriplée. V. *VIGESIMA NONA*, & *INTERVALLO.*

A l'Octave au deſſus, *ou* au deſſous de quelque Sujet. V. *EPI.* ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON.*

Sept Eſpeces d'Octaves. V. *MODO. numero* 3. Entre ces ſept Eſpeces, il n'y en a que ſix qui puiſſent être diviſées *Harmoniquement.* & ſix qui le puiſſent être *Arithmetiquement.* V. *HARMONICA DIVISIONE*, *OTTAVA*, *MODO. numero* 3.

De l'Octave, c'eſt à dire du huitiéme Ton. V. *TUONO.* §. 2. & *Seq.*

Octavine. V. *OCTAVINA.*

Olympe, Nom d'homme. V. *SYSTEMA.*

On, On doit, on Sonne &c. V. *SI.*

Onde, comme par Ondes. V. *ONDEGGIARE.*

Onziéme, Intervalle compoſé. V. *UNDECIMA & QUARTA.*

Opera, terme Italien, mais Franciſé. V. *OPERA*: Opera ſpirituel. V. *ORATORIO.*

Oppoſition. V. *OPPOSITIONE.*

Oratoire. V. *ORATORIO.*

Orcheſtre. V. *ORCHESTRA.*

Ordinaire. V. *ORDINARIO.*

Ordre. V. *ORDINE* : Ordre, *ou* Rang de cinq Cordes. V. *PENTA CHORDO*: De ſix Cordes. V. *ESSACHORDO*: De ſept Cordes. V. *EPTACHORDO* &c.

Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA* : De Philolaus, Pythagore & Terpandre. V. *ORDINE.*

Organiſte, c'eſt celuy qui touche l'Orgue. V. *ORGANO*: Comment il doit donner le Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3. & ce qui ſuit.

Orgue. V. *ORGANO* : Petit Orgue, V. *ORGANO PICCIOLO* : Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO* : Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA* : C'eſt de tous les Inſtruments celuy qui eſt le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & joüer la Baſſe-Continuë. V. *BASSO CONTINUO.* Comme auſſi à donner, à fixer, & à entretenir le Ton du Chœur, V. *TUONO.* §. 3.

Ornement, *ou* Couleur. V. *CHROMA*, & *COLORATURA*: Ornement du Chant. V. *COLORATURA*, *DIMINUTIONE*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.

Oſtination, *ou* Affectation de faire toûjours la même choſe. V. *PERFIDIA.*

Ottuple, eſpece de Meſure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 2.

Ouvrage. V. *OPERA* : Ouvrage par Excellence. V. *Ibid.* Ouvrages d'un Autheur en Muſique. V. *MUSICA.*

P.

PAir. Mode, *ou* Ton Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Papier, & Feüillet, *ou* Page. V. *CARTA.*

Par. Terme Latin *MODUS PAR.* V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Par. *Prepoſit.* V. *DA*, & *PER.*

Par Degrez Conjoints. V. *DI GRADO* & *USO*: Par Degrez Disjoints. V. *DI SALTO* : Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.

Pareſſeux. Maniere Pareſſeuſe. V. *LENTO*, *TARDO* &c.

Parfait. V. *PERFETTO.*

Accord Parfait. V. *SYSYGIA.*

Cadence Parfaite. V. *QUINTA*: Où l'on la peut faire. V. *MODO. numero* 11.

Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.

Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

Prola-

Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE.* Signe Parfait. V. *PROLATIONE.*

Temps Parfait & Imparfait V. *TEMPO.*

Parole. V. *PAROLA.* Les Paroles. V. *LE PAROLE, TESTO* &c.

Partiale. Note Partiale. V. *NOTA.*

Particulier, Syſtemes Particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.

Partie de Muſique. V. *PARTE, VOCE* &c.

Parties Recitantes. V. *FAVORITO, SOLO* &c.

Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO, TUTTI* &c.

Partie Superieure. V. *PARTE SUPERIORE.*

Partie Inferieure. V. *PARTE INFERIORE.*

Parties Découvertes, *ou* Extremes. V. *RELATIONE TRIAS, & SYSYGIA.*

Parties Couvertes, *ou* Mytoyennes, *ou* Parties du Milieu. V. *Ibid.*

Partition. V. *PARTE, CANONE IN PARTITO, PARTITURA.*

Partition, *ou* Accord des Inſtruments. V. *TEMPERAMENTO.* Il faut pour qu'elle ſoit bonne & juſte, que les Quintes ſoient un peu foibles &c. V. *Ibid.* & *QUINTA.*

Pâques. Pour le jour de Pâques. V. *PER.*

Paſſacaille. V. *PASSACAGLIO*, & *SUONATA.*

Paſſage, Morceau de Chant. V. *PASSAGIO*: Paſſage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO.*

Paſſe-pied. C'eſt un Menuet dont le Mouvement eſt fort-vîte & fort gay, ainſi. V. *MINUETTO.*

Paſſion, Affection. V. *USO.*

Paſſionné. V. *PATHETICO*: D'une Maniere Paſſionnée. V. *AFFECTUOSO, VIVACE, PASSIONATO.*

Paſtorale. V. *PASTORALE* & *OPERA.*

Pathetique. V. *MUTATIONE, PATHETICO, USO*, &c.

Fugue Pathetique. V. *FUGHA PATHETICA*: Muſique. Pathetique. V. *MUSICA, RECITATIVO* &c.

Patron, *ou* Exemple, V. *REGOLA.*

Pavane, Piece grave & ſerieuſe, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SUONATA.*

Pavillon d'une Trompette. V. *TROMBA.*

Pauſe, *ou* Silence. V. *PAUSA, NOTA, FIGURA, FIGURE MUTE.* &c.

Pauſe Generale. V. *PUNTO & CORONA.*

Pauſe Initiale. V. *MODO, TEMPO* &c.

Demie Pauſe. V. *PAUSA & MEZZA-PAUSA.*

Signes

Signes, *ou* Marques des Pauſes. V. *FIGURA, NOTA, PAUSA* &c.

Pedale. V. *PEDALE.*

Pené, D'une Maniere Penée, Etudieé, Travaillée, Forcée &c. V. *STENTATO.*

PENNA *Lorenzo*, Nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

Pentachorde. V. *QUINTA.*

Pentecôte. Pour le jour de la Pentecôte. V. *PER.*

Penultiéme. V. *PARANETE.*

Penultiéme.
- Des Aigües, *ou* Excellentes. V. *PARANETE HYPERBOLEON.*
- Des Disjointes, *ou* Séparées. V. *PARANETE, DIESEUGMENON.*
- Des Appliquées, *ou* Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEMENNON*, & *TRITE.*
- &c.

Perfection des Notes. V. *PROLATIONE PERFETTO, PUNTO* &c.

Perfidie, *ou* Obſtination. V. *PERFIDIA.*

Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO* : Fugue Perpetuelle. V. *CANONE, FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.

Peſamment. V. *LENTO, TARDO* &c.

Peſant. Muſique Peſante, c'eſt à dire dont les Mouvements ſont lents, & conſequemment les Notes, lentes & d'une longue durée.

Petit. On joint en François cet Adjectif à pluſieurs choſes qui regardent la Muſique. Exemple.

Petit.
- Chœur. V. *FAVORITO* : Parties du Petit Chœur, V. *Ibid.* & *RIPIENO.*
- Duo. V. *DUETTO.*
- Orgue. V. *ORGANO PICCIOLO.*
- Retour, *ou* Petite Repetition. V. *RITORNELLO.*
- Trio, *ou* Triolet. V. *TRIO.*
- &c.

Petite.
- Clef. V. *cy-deſſus*, Clef.
- Flûte. V *ZUFOLO*, & *FLAUTINO.*
- Repriſe. V. *RIPRESA.*
- Ritournelle. V. *RITORNELLO.*
- Trompette. *TROMBETTA.*
- Violle. V. *VIOLETTA.*
- &c.

Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU*: Un Peu moins. V. *UN POCO MENO.*

Philo-

Philolaüs, *en Ital. Philolao*, Nom d'Homme ; *Ordine di Philolao.* V. *ORDINE.*

Phrygien. Mode, *ou* Ton. V. *FRIGIO, MODO*, & *TUONO.* §. 1.

Phyſique. V. *NATURALE.*

Picquant. Stile picquant. V. *STILO.*

Picqué. V. *STACCATO, SPICCATO* &c.

Pithagore. Nom d'un Philoſophe. V. *LYRA, TEMPERAMENTO* &c.

Pitié, Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO.*

Plain-Chant. V. *CANTO, TUONO.* &c.

Tons, *ou* Modes du Plain-Chant. V. *TUONO* 3*me, Significations*, & §. 1. & *Seqq.*

Plaintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. *LAMENTATIONE, LACHRYMOSO* &c.

Plagal. Modes, *ou* Tons Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.

Plein. V. *PIENO*, & *SPISSUS* : Plein Chœur. V. *PIENO*: Notes Pleines. V. *NOTA* &c.

Pleurer, comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*

Plus. V. *PIU* : Plus doux, plus doucement. V. *PIU PIANO* : Plus gayement. V. *PIU ALLEGRO* : Plus vîte. V. *PIU PRESTO*, & *PRESTO* : Un peu plus. V. *UN POCO* &c.

Poëtique. Muſiqûe Poëtique. V. *MUSICA.*

Point. V. *PUNTO*, & *SEGNO*: Les Points ont autres fois ſervy de Notes. V. *CONTRAPUNTO, NOTA*, & *SYSTEMA.* &c. Le Point eſt la marque de la Prolation. V. *PROLATIONE.*

Point d'Alteration, d'Acroiſſement, d'Imperfection, de Perfection, de Tranſlation &c. V. *PUNTO*, & tous ces Mots chacun à leur rang.

Point d'Orgue. V. *PUNTO*, & *CORONA.*

Point à Queüe. V. *PUNTO.*

Pointé. V. *STACCATO*, & *SPICCATO.*

Breve, Ronde, Blanche, Noire, Croche &c. *Pointée.* V. *PUNTO*, & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes, & *PROLATIONE, MODO, TEMPO* &c.

Pompeux. D'une maniere Pompeuſe. V. *MAESTOSO.*

Portion de Mode, c'eſt à dire un Chant qui n'a pas toute l'étendüe d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Poſément. V. *GRAVE, LENTO, ADAGIO* &c.

Poſitif. V. *ORGANO PICCIOLO.*

Pour. V. *DA*, ou *PER*: Pourvû que, V. *SE.*

Pouſſer la voix. V. *STENTATO.*

Prétorius. Nom d'un Autheur. V. *STROMENTO.*

Pratique. V. *PRATTICA*: Muſique Prattique. V. *MUSICA*: Prattique des Diſſonances, tant dans la *Melodie*, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, & leurs Noms chacun à leur rang: Prattique des Conſonances. V. *SESTA*, *TERZA*, *QUINTA*, *OTTAVA*, &c.

Préface. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Prélude. V. *PRELUDIO*, *FANTASIA*, *INTRADA*, *RICERCATA*, *SYMPHONIA*, *TASTATURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS*.

Premier
- Chœur. V. *PRIMO* & *CHORO*.
- Deſſus de Voix. V. *SOPRANO*, *CANTO* &c. De Viole. V. *VIOLA*: De Violon V. *VIOLINO*: De Haut-Bois. V. *CORNETTINO* &c.
- Mode. V. *DORIO* & *IONIO* &c.
- Temps de la Meſure, V. *THESIS*: C'eſt le bon Temps. V. *BUONO*: C'eſt le Temps des Syllabes longues. V. *LONGA* &c.
- Ton, V. *DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. Marques pour le connoître, & un Exemple. V. *TUONO*. §. 2.
- Violon. V. *PRIMO*, & *VIOLINO*.
- &c.

Premiere.
- Baſſe. V. *PRIMO* & *BASSO*.
- Haute-Contre. V. *PRIMO* & *ALTO*.
- Taille. V. *PRIMO* & *TENORE*.
- Viole. V. *PRIMO* & *VIOLA*.
- Voix. V. *GUIDA*.
- Claſſe des Tons du Plain Chant. V. *TUONO*. §. 1. & 2.
- &c.

Préparation. V. *INTRADA*, *PRELUDIO*, *SUONATA* &c.

Préparer une Diſſonance. V. *SYNCOPE*.

Principale, *ou* plus baſſe. V. *HYPATE*.

Tetrachorde des Principales. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Principale des Moyennes. V. *HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA Tab.* 1.

L'Indice, *ou* la Monſtre des Principales. V. *LYCHANOS-HYPATON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Sous-principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Principale des Principales. V. *HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

Cordes Principales d'un Mode. V. *MODO numero* 1.

Priſe. V. *PRESA*, & *USO*.

Proceder par Degrez, ſoit conjoints, *ou* disjoints. V. *USO*: Par degrez conjoints, V. *GRADO*: Par Degrez disjoints, V. *SALTO*.

Proche, en Grec *Para*, en Latin *Prope*. Termes qui ſervent à compoſer le nom de pluſieurs des Cordes du Syſteme Ancien.

Proche la Moyenne. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

Proche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Proche la premiere des Principales. V. *PAR-HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

&c.

Prolation. V. *PROLATIONE*, *LEGATO*, *SEGNO*, *MODO*, *TEMPO* &c. Prolation, *ou* Traînée de pluſieurs Notes ſur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*: Prolation Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid.*

Promptement. V. *PRESTO*, *PRONTO*, *SOLLECITO*, *VISTAMENTE*, *VIVACE* &c.

Proportion. V. *PROPORTIONE*, & *TRIPOLA* 1. *Claſſ. numero* 1.

Proportion. { Double. / D'égalité / D'inégalité / Sur-particuliére / Sur-partiente / Seſqui-Altere / Seſqui-Tierce &c. } V. *PROPORTIONE*.

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE* & *TRIPOLA*.

Proportion Quadruple. V. *Ibid.* & *QUADRIPLICATO*. V. auſſi tous ces mots & autres ſemblables à leur rang.

Proportion des Conſonances & des Diſſonances. V. La Table du mot *PROPORTIONE*.

Proſe Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA*.

Pſalmodie. V. *PSALMODIA*.

Pſeaume. V. *PSALMUS*, *SALMO*, & *TUONO*: Comment on doit chanter les Pſeaumes; Leur Intonation, Mediation, & Terminaiſon; Vers pour faciliter leur Intonation. V. *TUONO*. §. 3. *numero* 3.

Entonner les Pſeaumes; Ce que c'eſt V. *Ibid.*

Pſeaumes de Tierce, de Vêpres, de Complies, des Fêtes, des Saints, du Dimanche, des Morts &c. V. *SALMO*.

Ptolomée. Nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

Pythagora, & Pythagore, nom d'un Philoſophe, V. *MONOCHOR-*

NOCHORDO, ORDINE, SYSTEMA, & TEMPERAMENTO.

Pythagoriciens. Secte de Philoſophes qui reconnoiſſoient Pythagore pour leur Chef. V. *TEMPERAMENTO.*

Q.

QUadriplé. V. *QUADRIPLICATO*, & *INTERVALLO.*

Quadruple. Proportion Quadruple. V. *QUADRIPLICATO, PROPORTIONE.*

Qualité d'une Note. V. *NOTA.*

Quantité d'une Note V. *NOTA.*

Quarré, V. *QUADRO*, & *QUADRATO.*

b Quarré, V. *QUADRATO, TONDO*, & *SYSTEMA.*

Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE, PROLATIONE, LEGATURA, TRIPOLA. Claſſ.* 1. *numero* 1. &c.

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICHROMA* au mot *PAUSA.*

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO.*

Du Quart, C'eſt à dire du Quatriéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Quarte. V. *DIATESSARON, PROPORTIONE, QUARTA, SYNCOPE, TETRACHORDO* &c.

Quarte Majeure & Mineure ne ſe doit pas dire, & pourquoy. V. *QUARTA & TRITONO*: Elle eſt quelquesfois Conſonance, quelquesfois Diſſonance, & quand V. *QUARTA.* Sa Prattique, tant dans la Melodie, que *dans l'Harmonie.* V. *Ibid.*

Quarte. { Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI.*
Doublée. V. *UNDECIMA.*
Fauſſe. V. *QUARTA*, & *SEMI.*
Juſte. V. *QUARTA.* Elle eſt compoſée eſſentiellement de 2. Tons, & un Semi-Ton Majeur. V. *TRITE numero* 4.
Quadriplee. V. *VIGESIMA QUINTA.*
Superfluë, ou Triton. V. *QUARTA & TRITONO.*
Triplée. V. *DECIMA OTTAVA.*
&c.

A la Quarte au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER, DIATESSARON.*

A la Quarte au deſſous. V. *HYPO DIATESSARON.*

Quatorziéme. V. *DECIMA QUARTA*, & *SETTIMA.*

Quatre. V. *QUATRO*; A Quatre Parties. V. *SYSYGIA*: Meſure à Quatre Temps, V. *TEMPO*, & *OTTUPLA*: Triples

Triples à Quatre Temps. V. *TRIPOLA. 3. Claſſ. art. 2.*

A Quatre Voix ſeules. V. *QUATUOR*, & à *QUATRO SOLI* &c.

Quatre Claſſes des Tons. V. *PROTOS* & *TUONO.* §. 1. & 2.

Quatriéme. V. *QUARTO*, & *PROTOS.*

Quatriéme Claſſe des Tons. V. *TUONO* §. 1. & 2.

Quatriéme Ton. V. *HYPOPHRYGIO*, & *TUONO.* §. 1.

Exemple du *4me.* Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Queuë, V. *CODA*, *NOTA*, *PROPRIETA*, *VIRGULA.*

Blanche à Queuë. V, *MINIMA,*

Noire à Queüe. V. *SEMI* & *SEMI-MINIMA.*

Quarrée avec une Queuë. V. *LONGA.*

Quarrée ſans Queuë, *ou* Simple. V. *LEGATURA.*

Queuë, Aſcendante, c'eſt à dire dont l'extremité eſt, *ou* monte en haut. V. *LEGATURA*, & *VIRGULA.*

Queuë Pendante, *ou* Deſcendante, dont l'extremité eſt en bas, V. *Ibid.*

Du Quint. C'eſt à dire du Cinquiéme Ton. V. *TUONO.*

Quinte. V. *DIAPENTE*, *PENTACHORDO*, *QUINTA*, *PROPORTIONE* &c.

Quinte.
- Juſte. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion. V. *PROPORTIONE:* Souvent elle n'eſt pas ſi bonne que la *6te*, ny même que la *5te*, Superfluë. V. *MODO numero* 12. dans les Contre-Points Doubles à l'*8ve*; Il faut l'éviter, *ou* la traiter comme une Diſſonance &c.
- Diminuée, *ou* Fauſſe. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion, *ou* ſa Forme. V. *PROPORTIONE.*
- Il ne faut pas la confondre avec le Triton. V. Leurs differençes au mot *TRITONO.*
- Dans la Melodie, elle eſt défenduë en montant, & paſſable en deſcendant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO* &c.
- Son uſage dans l'Harmonie. V. *QUINTA* & *SYNCOPE.*
- Superfluë. V. *QUINTA* &c. *UT SUPRA.* Souvent elle eſt meilleure dans l'Harmonie, que la *5te*, juſte. V. *MODO. numero* 12. Elle eſt défenduë tant en montant, qu'en deſcendant dans la Melodie.
- Doublée. V. *DUODECIMA.*
- Triplée. V. *DECIMA NONA.*
- Quadriplée. V. *VIGESIMA SESTA.*
- De Haut-Bois. V. *DULCINO.*
- De Violon. V. *VIOLA*, & *VIOLONCELLO.*
- &c.

La Quinte ſe partage naturellement en deux Tierces; c'eſt ce qui la rend Harmonieuſe, & *Piena*. V. *TRIAS HARMONICA*: Cette Diviſion eſt Harmonique, *ou* Arithmetique. V. *Ibid.*

Dans l'Acord, *ou* la Partition des Inſtruments, il faut que la 5te ſoit un peu foible. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

A la Quinte au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER-DIAPENTE.*

A la Quinte au deſſous. V. *HYPO-DIAPENTE.*

Quintuple. V. *QUINTUPLA* & *PROPORTIONE.*

R.

RAcines, *ou* Formes des Conſonances, & des Diſſonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Raiſon. V. *PROPORTIONE*, & *RAGIONE.*

Raiſonnable, *ou* Rationel. V. *RATIONALE.*

Rampant. V. *STILO.*

Rang. V. *ORDINE.* Rang de 5. Cordes. V. *PENTACHORDO*; De ſix Cordes, V. *ESSACHORDO*: De ſept Cordes, V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, *ou* Claſſes des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Raport. V. *PROPORTIONE.*

Rationel. V. *RATIONALE.*

Raye. Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA.*

Rebattement, Rebattre &c. V. *RIBATTUTA*, *REPERCUSSIO* &c.

Recherché, Travaillé &c. V. *MOTETTO*, *ORATORIO* &c.

Recherche, Prélude, Fantaiſie. V. *RICERCATA.*

Recit. V. *SOLO*, *RECITATIVO*, *CONCERTANTE* &c.

Recitant. Deſſus Recitant; Haute-Contre, Taille, Baſſe, Partie &c. Recitante, *ou*, du Petit Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang, & *SOLO*, *CONCERTANTE* &c.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO.*

Recitatif. V. *RECITATIVO*, *MOTTO*, *TEMPO.* &c.

Redoublé, Compoſé, Figuré. V. *COMPOSTO.*

Redoublement. V. *RADOPIAMENTO.*

Reduction. V. *DEDUTTIONE.*

Réduction des Dominantes des Tons de l'Egliſe à un même Ton. V. *TUONO* §. 3.

Réduction d'un Ton tranſpoſé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE.*

Réduire. V. *cy-deſſus* Reduction.

Réformé. Syſteme Réformé. V. *TEMPERAMENTO.*

Regle. V. *CANONE*, & *REGOLA.*

Reglé. Egalité bien reglée de tous les Temps de la Meſure. V. *MOTTO.*

Regulier. V. *REGOLARE*: Cadence Reguliere. V. *REGOLARE*, & *MODO*: Sault Regulier. V. *SALTO*: Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Relation. V. *RELATIONE*: Relations non Harmoniques; Fauſſes Relations Tolerables, & Intolerables; Fauſſe Relation du Triton, comment ſe peut éviter *ou* ſauver &c. V. *RELATIONE.* Fauſſes Relations ne ſe peuvent & ne ſe doivent ſouvent pas éviter. V. *Ibid.*

Rempli. V. *PIENO*, *RIPIENO*, *SPISSUS* &c.

Rempliſſage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI.*

Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero* 11.

Renverſe. A la Renverſe, *ou*, à l'Envers, Sens deſſus deſſous &c. V. *PER*, & *ROVERSCIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO.* &c.

Renverſé. Imitation, Fugue renverſée. V. *IMITATIONE*, *FUGHA* &c.

Renverſement. V. *RIVOLGIMENTO*, *ROVERSCIO* &c.

Renverſer. V. *RIVOLTARE.*

Repercuſſion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO numero* 1.

Repeter, *ou*, Repetez. V. *REPLICA*, *SI REPLICA* &c.

Repetition frequente des mêmes Sons. V. *REPERCUSSIO*: Repetition d'un Chant, *ou* d'une Partie, d'un morceau conſiderable d'un Chant &c. V. *REPLICA*, *RIPRESA* &c. Petite Repetition, *ou* Repriſe. V. *Ibid.* & *RITORNELLO*: Signe de Repetition, ou *Signum Repetitionis.* V. *RIPRESA*, *SEGNO*, *PUNTO* &c.

Replique, *ou* Repetition. V. *REPLICA.* Ce mot ſignifie auſſi le Doublement, le Triplement &c. d'un Intervalle; Ainſi on dit l'8*ve*, & ſes repliques &c.

Repliqué. Intervalle repliqué, *ou* Doublé, Triplé &c. V. *INTERVALLO.*

Répons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Repriſe, grande & petite. V. *RIPRESA.*

Reſolu. V. *RISOLUTO*: Canon Reſolu. V. *CANONE IN PARTITO.*

Reſpectueux, d'une maniere reſpectueuſe, *ou* Timorée. V. *TIMOROSO.*

Reſurrection. Pour la Fête de la Reſurrection. V. *PER.*

Retour, Petit Retour, *ou* Repetition. V. *RITORNELLO.*

Retrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANCHERIZANTE.*

Reveillé. V. *RISUEGLIATO.*

Rime & Rimé. Proſe rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*

Rithmique. Muſique Rithmique. V. *MUSICA.*

Ritournelle. V. *RITORNELLO, PRELUDIO* &c.

Romaneſque. V. *GAGLIARDA.*

Rond. V. *ROTONDO*, & *TONDO* : *b* Rond, ou *b* Mol. V. *Ibid.* & *MOLLE*, *B MOLLE*, *SYSTEMA*, *TRITE* &c.

Ronde. V. *NOTA*, *MINIMA*, *LEGATURA*, *SEMI-BREVE*; *TRIPOLA* &c. Ronde Pointée & non Pointée. V. *PROLATIONE*, *TRIPOLA.* &c. Triple de Rondes. V. *TRIPOLA*, 1. *Claſ. numero* 1. &c.

Rondeau. V. *ARIETTA*, *MINUETTO*, *GAVOTTA*, *RIPRESA* &c. & ſur tout *DA CAPO*, & *COME SOPRA.*

Roulades, *ou* Roulements. V. *TIRATA numero* 4.

Ruſtique. Danſe Ruſtique. V. *VILANELLA.*

S.

SA. *ou* Za. V. *SY.*

Sacqueboute. V. *POSAUNE*, & *TROMBONE.*

Sacrement, Pour le S. Sacrement, *ou* du S. Sacrement. V. *PER* & *IL VENERABILE.* à la Lettre. V.

Sageſſe, avec Sageſſe. V. *MODERATO*, & *DISCRETO.*

Saint. { Pour quelque Saint ? / Du S. Eſprit / Pour quelque Saint *ou* Sainte qu'on voudra / Pour le S. Sacrement / Pour la Ste. Vierge / &c. } V. *PER.*

Sanglot. Expreſſion de Sanglots & de Soupirs, V. *SYNCOPE*, & *TRONCO.*

Sans. V. *SENZA* : Sans traîner la Voix ny la Meſure. V. *VISTAMENTO*, *PRESTO*, *STACCATO* &c.

Sarabande. V. *MOTTO*, & *MINUETTO.* La Sarabande, n'étant à la bien prendre qu'un Menuet, dont le mouvement eſt grave, lent, ſerieux &c.

Sault, par Sault, en Sautant, c'eſt à dire autrement par Degrez Disjoints. V. *SALTO*, *GRADO*, *USO* &c.

Saults Reguliers & Permis ; Saults Irreguliers, & Tolerez ; Saults défendus & mauvais &c. V. *SALTO*, *INTERVALLO*, *VIETATO.*

Sautillant. Mouvement Sautillant. V. *GIGA*, *SALTARELLA*, *SYNCOPE* &c.

Sauver une Diſſonance, ce que c'eſt V. *RISOLUTO*: Comment cela

cela ſe doit faire. V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Diſſonance à ſon rang.

Science des Sons & des Proportions. V. *MUSICA.*

Sec, coup d'Archet ſec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO.*

Second. V. *PROTOS*, & *PRIMO.*

Second. Chœur. V. *PRIMO.* Couplet d'un air en diminution. V. *VARIATIO.* Deſſus. V. *CANTO*, *DISCANTO* &c. Fagot. V. *FAGOTTO* 2. Hau-Bois. V. *CORNETTINO.* 2. Mode. V. *HYPO-IONICO.* Ton. V. *HYPO-DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*, §. 1. & un Exemple §. 2. Violon. V. *VIOLINO* &c. &c.

Seconde. Intervalle de la Muſique. V. *SECONDA*, *TUONO*, *INTERVALLO*, *DISSONANTE* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans la Melodie. V. *SECONDA*, & *USO*: Dans l'Harmonie. V. *SECONDA*, *SYNCOPE* Suppoſition &c.

Seconde. Doublée. V. *NONA*, & *SECONDA.* Diminuée, V. *SEMI* & *SECONDA.* Majeure. V. *SECONDA*, *PROPORTIONE*, *TUONO* &c. Mineure. V. *SECONDA*, *SEMI*, *PROPORTIONE*, *HEMI-TUONO* &c. Quadruplée. V. *VIGESIMA TERTIA.* Superflüe. V. *SECONDA.* Triplée. V. *DECIMA SESTA.* &c.

Seconde comme Adjectif. Baſſe. V. *BASSO.* Claſſe des Tons de l'Egliſe. V. *PROTOS*, & *TUONO.* §. 1. & 2. Haute-Contre. V. *ALTO.* Taille. V. *TENORE.* Viole. V. *VIOLA.* &c.

Section. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.

Seigneur. V. *KYRIE*: Tons Seigneurs, Maîtres, *ou* Principaux &c. V. *TUONO.* §. 1.

Seize. Meſure de trois, de ſix, de neuf, de douze pour ſeize. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

Seiziéme. Triplique de la Seconde. V. *DECIMA SESTA*, *SECONDA*, *INTERVALLO.*

Semaine Sainte. V. *RESPONSORIO*, *LAMENTATIONE*, &c.

Semi. { Breve, *ou* Ronde. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*, *TRIPOLA* &c.
Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO*, & *PROPORTIONE*.
Ton mineur. V. *Ibid.*
&c.

Sens deſſus deſſous. V. *ROVERSCIO.*

Separé. Parties Separées. V. *PARTITO*, *PARTITURA* &c.

Separées. V. *DIESEUGMENON*, *NOTA*, *TETRACHORDO*, *SYSTEMA Tab.* 1. & cy-deſſus. *Disjoint.*

Separer les Sons. V. *SPICCATO*, *STACCATO*, *TRONCO* &c.

Sept. Compoſition à ſept Parties. V. *SYSYGIA* ſur la fin.

Triple de ſept pour deux, *ou* 7. 2. V. *TRIPOLA. Claſſ.* 3. *art.* 2. *numero* 5. vers la fin.

Septiéme. V. *DIAPENTE COL DITONO* &c. *EPTACHORDO*, *HEPTACHORDON*, *SEPTIMA*, *SETTIMA* &c.

Prattique de la Septiéme dans la Mélodie. V. *SETTIMA*, *USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO* &c. Dans l'Harmonie. V. *SETTIMA*, *SUPOSITION*, *SYNCOPE* &c.

Septiéme. { Diminuée. V. *SETTIMA*: Sa Prattique, *ou* ſon uſage, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*
Doublée. V. *DECIMA QUARTA.*
Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *DITONUS CUM DIAPENTE*, *EPTACHORDO*, *SETTIMA* &c. Sa Proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Prattique dans l'Harmonie par Syncope & par Suppoſition. V. *SYNCOPE*, & *SUPPOSITION*; Par tenüe. V. *SETTIMA.*
Mineure. V. *SETTIMA*, *DIAPENTE COL SEMIDITONO*, *EPTACHORDO* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Prattique dans la Melodie. V. *USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO*; Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, *SETTIMA* &c.
Quadriplée. V. *VIGESIMA OTTAVA.*
Superflüe. V. *SETTIMA.*
Triplée. *VIGESIMA PRIMA.*
&c.

A la Septiéme au deſſus. V. *EPI*, & *HYPER*: Au deſſous. V. *HYPO.*

Septiéme comme Adjectif. { Mode. V. *LYDIO.* Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA.* Ton. V. *MODO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du *7me*, Ton. *Ibid.* §. 2. &c.

Serenade. V. *SERENATA.*

Serré. Mouvement, *ou* Meſure ſerrée. V. *STRETTO.* C'eſt l'opoſé de *Largo.*

Serf. Tons Serfs, *ou* Serviles. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Seſqui-Altere : Seſqui-Tierce : Seſqui-Quarte, &c. V. *PROPORTIONE.*

Seſtuple. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſſ. Art.* 1.

Seul. V. *SOLO:* Voix ſeule. V. *VOCE.*

A 2. à 3. à 4. à 5. Voix Seules &c. ſe marque ordinairement ainſi. à 2. *Soli*, à 3. *Soli*, à 4. *Soli*, à 3. *Soli* &c.

Sexte. V. *SEXTA*, & *SESTA.*

Si. V. *SE:* Si Nom d'une des Notes. V. *SY.*

Sicilienne. Eſpece d'Air & de Dance. V. *SALTARELLA*, on la marque ordinairement avec les Signes $\frac{9}{8}$ ou $\frac{12}{8}$.

Sifflet, & Sifflement. V. *ZUFOLO.*

Signe. V. *SEGNO.*

Signes. { Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTERATI* &c. Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c. Extraordinaires. V. *SEGNO.* Imparfaits, *ou* d'*Imperfettione.* V. *PUNTO.* Parfaits, *ou di perfettione.* V. *PUNTO.* Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO.* Uſitez dans la Muſique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA* &c. Dans la Muſique moderne. V. *POTENZA.* &c.

Silence. V. *PAUSA*, & *TACET*: Se taire, garder le ſilence. V. *TACE.*

Silence general. V. *CORONA.*

Marques *ou* Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA.*

Sillabe, & *Sillabe. Sillabe di Guido Aretino.* V. *SILLABA.*

Septiéme Sillabe, adjoutée par les Modernes. V. *SY.* Sa neceſſité & ſon utilité. V. *SYSTEMA*: On la doit ſouvent changer en *Za*, ou *Sa*, ou *Fa*, & pourquoy. V. *TRITE.*

Simple. *Subſt.* Simple d'un Air, *ou* le premier Couplet ſans diminutions, ny variations. V. *VARIATIO.*

Simple. *Adject.* V. *SEMPLICE.*

Accord Simple. V. *SYSYGIA.*

C Simple. V. *TEMPO.*

Cadence Simple. V. *SEMPLICE.*

Contre-point Simple. V. *CONTRA-PUNTO.*

Imitation, *ou* Fugue ſimple. V. *IMITATIONE.*

Intervalle Simple, V. *INTERVALLO.*

Notes Quarrées Simples, *ou* ſans Queüe. V. *LEGATURA.*

Triples Simples. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 3. &c.

Sincopé, *ou* Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SINCOPE.*

Six. Compoſition à 6. Voix, *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1.

Six, pour Quatre, *ou* Six Quatre. V. *SESTUPLA*, *DI SEMIMINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*, ou *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. *numero.* 3.

Six pour Huit, *ou* Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CROME*, ou *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou *SESQUI-TERZA*, ou *TRIPOLA*, 3*me*, *Claſ. art.* 1. *numero* 4.

Six pour Seize, *ou* Six-Seize. V. *SESTUPLA DI SEMICROME*, & *TRIPOLA.* 3*me*, *Claſ. art.* 1. *numero* 4.

Six Temps. Meſure à Six Temps, *ou* Triple Binaire. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. Comment on en doit donner la Meſure. V. *Ibid.* ſur la fin du 1. *art.*

Sixiéme. Intervalle de Muſique. V. *cy-deſſous*, Sixte.

Sixiéme. Mode, *ou* Ton. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, & *TUONO.*

Sixiéme Ton de l'Egliſe. V. *LYDIO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du 6*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Sixte. V. *HEXACHORDO*, *ESSACHORDO*, SESTA &c.

Sixte. { Diminuée. V. *SESTA.*
Doublée. V. *DECIMA TERZA.*
Majeure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle eſt défenduë par Sault dans la Melodie, ou dans la ſuite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USO*, *SESTA* &c.
Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Forme, *ou* Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle eſt permiſe, & même ſouvent très-excellente, tant en deſcendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.
Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA.*
Superfluë. V. *SESTA.* Elle eſt abſolument défenduë, tant en montant, qu'en deſcendant dans la Melodie. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
Triplée. V. *VIGESIMA.*
&c.

La Sixte eſt ſouvent meilleure dans l'Harmonie, que la 5*te*. V. *MODO. numero* 12. & *SESTA.*

A la Sixte au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER.*

A la Sixte au deſſous. V. *HYPO.*

Soigneuſement. V. *SOLLECITO.*

Solfier, *ou* Solmifier. V. *SOLFEGGIARE* & *SOLFEGGIAMENTO.*

Sombre. D'une maniere ſombre, triſte, lugubre &c. V. *LUGUBRE.*

Son en general V. *SUONO*: Son en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.

Sons Graves, Aigus, Mytoyens, & beaucoup d'autres eſpeces, V. *SUONO.*

Signes, *ou* Marques des Sons. V. *FIGURA*, *NOTA* &c.

Science des Sons. V. *MUSICA.*

Paſſage d'un Son à un autre Son. V. *MOTIO* & *USO.*

Sonate, de fem. gen. Sonates *Da Camera*, Sonates *Da Chieſa.* &c. V. *SUONATA.*

Sonner de la Trompette. V. *TROMBA.*

Sonometre. V. *TEMPERAMENTO.*

Sortir. Il faut quelques fois ſortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO. numero* 11.

Souffrir. S'efforcer. Faire quelque choſe avec peine. V. *STENTATO.*

Soumis, *ou* Inferieur. Tons ſoumis, ſerviles, inferieurs &c. V. *TUONO* §. 1.

Soupir. V. *SOSPIRO* & *PAUSA.*

Demi-Soupir. V. *PAUSA & MEZZO SOSPIRO:*

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMI-CHROME*, au mot *PAUSA.*

Expreſſion de Soupirs & de Sanglots. V. *SYNCOPE & TRONCO.*

Sous- { Adjoûtée. V. *SYSTEMA*, & dans la ſeconde Table de ce même mot, le mot *HYPO-PROSLAMBANOMENOS*
Moyenne. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA Tab.* 1.
Principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA Tab.* 1.
Principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Soûtenir, Soûtenu, en Soûtenant. V. *SOSTENUTO*, & *CONTINUATO.*

Spectacle. V. *OPERA.*

Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO.*

Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO.*

Stile. V. *STILO.* Stile, on Maniere de Chanter, *ou* de Compoſer. V. *MUSICA.*

Strophe. V. *STROFFA.*

Subitement. V. *SUBITO*, *PRESTO* &c.

Subjugal. Ton-Subjugal. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sublime. V. *STILO.*

Sub-ordonné. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sujet. V. *SOGETTO. numero* 1. Sujet de Fugue. V. *Ibid. numero* 4.

Suivre. Venir après. V. *SEGUE.*

Superflu. Seconde, 3ce, 4te, 5te, 6te, 7me, & 8ve, Superfluë. V. Tous ces mots chacun à leur rang: Tous les intervalles ſuperflus ſont défendus, tant en montant, qu'en deſcendant par ſaults, ou par degrez diſjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO & VIETATO.*

Suppoſition. V. *SUPPOSITION* dans le Dictionaire Italien.

Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA. Tab.* 2. par qui adjoûté à l'Ancien Syſteme. V. *SYSTEMA.*

Sur le Livre; Chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.* Je croy que l'origine en vient pour les Egliſes, d'une Decretale du Pape Jean XXII. qui commence *Docta Sanctorum Patrum decrevit authoritas* &c. Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon. *Lib.* 3. *Extravagant. Commun. de vita & honeſtate Clericor. Titul.* 1.

Sur quelque ſujet. V. *PER*: Sur, *ou* au deſſus. V. *SOPRA.*

Sur-numeraire. V. *PROSLAMBANOMENOS.*

Sur-particuliere. V. *PROPORTIONE.*

Sur-partiente. V. *Ibid.*

Sy. Septiéme Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY* & *SYSTEMA*, & *cy-deſſus* Sillabe.

Syllabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, comment, pourquoi, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA.*

Symphonie. V. *SYMPHONIA*, *PRELUDIO*, *RITORNELLO*, *SUONATA*, *TOCCATA* &c.

Syncope. V. *SYNCOPE* & *LEGATO*: Uſage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE.*

Syſteme. V. *SYSTEMA*: Syſteme, *ou* Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE.*

Syſteme des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Hiſtoire, leurs Notes, leurs differences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA.*

Syſtemes particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.

Syſteme general V. *Ibid.*

Syſteme Reformé. V. *TEMPERAMENTO.*

Syſteme Temperé. V. *Ibid.*

T.

TAblature. V. *TABULATURA.*

Table de l'Ancien Syſteme des Grecs. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

Table des quatre Syſtemes de la Muſique. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.

Table, & Exemple des huit Tons de l'Egliſe, par raport au Plain-Chant. V. *TUONO.* §. 2. par raport à la Muſique. V *Ibid.* §. 3.

Tables des Triples, Simples, Compoſez, Nonuples, Seſtuples, Doſduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Claſſes.

Taille. Partie de Muſique. V. *TENORE.*

Taille, *ou* celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA.*

Taille. { Baſſe, Commune, Du Grand Chœur, Haute, Mytoyenne, Naturelle, Du Petit Chœur, Du Premier Chœur, Recitante, Du Second Chœur, Simplement Taille, &c. } V. *TENORE.*

Tail-

Taille de Violon, ou de Viole. V. *TENORE*, & *VIOLINO*, ou *VIOLA* &c.

Taillé. C Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIATO TEMPO.*

Taire, Se taire, Garder le ſilence. V. *TACET.*

Tambour. V. *TYMPANO.*

Temperament. V. *TEMPERAMENTO.*

Temps. V. *PROLATIONE & TEMPO.*

Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*, de Menuet. V. *MINUETTO* &c.

Temps Imparfait. V. la lettre C. *SEMI & TEMPO.*

Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO.*

Signes des Temps Parfaits, Imparfaits &c. V. la lettre C. & la lettre O. *SEGNO*, *TEMPO* &c.

Temps de la Meſure. V. *BATTUTA*, *METRON* &c. Bon Temps de la Meſure. V. *BUONO*, *LONGA* &c. Mauvais Temps de la Meſure. V. *BREVE*, *CATTIVO* &c. Premier & 3*me* Temps de la Meſure. V. *THESIS BUONO*, *LONGO* &c. Second *ou* 4*me* Temps de la Meſure. V. *CATTIVO*, *BREVE* &c.

Meſure à deux Temps, ou *Binaire*. V. *FIGURA*, *NOTA*, *VALORE* &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA*: A Quatre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps. V. *SESTUPLA*: A Huit Temps. V. *OTTUPLA*: A Neuf Temps. V. *NONUPLA*: A Douze Temps. V. *DODECUPLA.*

Pour toutes ſortes de Temps. V *PER OGNI TEMPO.*

Tendre. V. *STILO.*

Tendrement. V *CON AFFETTO*, *AFFETTUOSO* &c.

Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE.*

Teneur, *ou* Taille. V. *TENORE.*

Tenuë. V. *USO*: Tenües. V. *SOSTENUTO*: Pratique de la 7*me* Majeure par tenüe. V. *SETTIMA.*

Terminaiſon des Pſeaumes. V. *SALMO & TUONO.*

Ternaire. Meſure Ternaire, *ou* Triple. V. *HEMIOLIA & TRIPOLA* &c. Pourquoy marquée par un Cercle ainſi O. V. *PERFETTO.*

Nombre Ternaire eſt plus parfait que le Binaire. V. la lettre O. & *PERFETTO* &c.

Terpandre, ou *Terpandro*. Nom d'homme. V. *ORDINE & LYRA.*

Terrible, Expreſſions Terribles. V. *TRONCO.*

Tête d'une Note, V. *NOTA & VIRGULA.*

Tetrachorde des Aiguës, *ou* plus hautes, des Disjointes, des Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

Tetra-

Tetrachorde des Sur-aigües. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.

Tetrachorde des Conjointes. V. *TRITE. numero* 4. & *SYNEMMENNON.*

Texte. V. *TESTO*, & *SOGETTO.*

Theoricien. V. *THEORICO.*

Theorie. V. *THEORIA.*

Tierce. Ce que c'eſt, ſa forme, ſa diviſion, ſes uſages ou Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie &c. V. *TERZA.*

Tierce. {
- Diminuée. V. *TERZA.*
- Doublée. V. *DECIMA & TERZA.*
- Majeure. V. *DITONO & TERZA*: Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE.*
- Mineure. V. *SEMI-DITONO*, *ou HEMI-TUONO & TERZA*: Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE*: Elle peut être diviſée harmoniquement & Arithmetiquement. V. *TERZA*, & *TRITE. numero.* 4.
- Quadriplée. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA.*
- Superflüe. V. *TERZA.*
- Triplée, *ou* Dixiéme doublée. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

A la Tierce au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER*: Au deſſous. V. *HYPO.*

Tierce. Partie de l'Office Divin. V. *TERZA*: Pſeaumes de Tierce. V. *SALMO.*

Tiers. Un Tiers. V. *TERZO*: Du Tiers, mauvaiſe maniere de nommer le 3*me*, Ton. V. *TUONO.*

Timbale. V. *TYMPANO.*

Timoré. D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO.*

Timothée le Mileſien. Nom d'homme. V. *LYRA* & *SYSTEMA.*

Tirade parfaite, *ou* veritable; Defectueuſe, *ou* demi Tirade; De Nottes liées *ou* Syncopées &c. V. *TIRATA.*

Toccate. V. *TOCCATA*, *SYMPHONIA*, *RICERCATA* &c.

Tollerable. Fauſſes Relations Tollerables & même Excellentes quelques fois. V. *RELATIONE*: Paſſages d'un Son à un autre Son, Tollerables. V. *INTERVALLO* & *VIETATO.*

Ton, *ou* Son. V. *SUONO*, & *TUONO*, dans ſa premiere Signification.

Ton pris pour un des Intervalles de la Muſique. V. *TUONO*, *INTERVALLO*, *SECONDA* &c.

Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TUONO*, dans ſa 2*de*, ſignifi-

gnification, V. *SYSTEMA* & *TETRACHORDO*: Leur forme *ou* proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*. Le Ton Majeur ſe diviſe en demi Tons, & en quart de Tons; Mais non le Mineur. V. *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*: Lequel des deux Tons qui forment le Tetrachorde, eſt le Majeur. V. *TETRACHORDO* & *Ibid.*

Demi-Ton Majeur. V. *HEMI-TUONO*, *ou* *SECONDA*:

Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA*: & pour leurs Proportions. V. *PROPORTIONE*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Ton du Chœur, ce que c'eſt. V. *TUONO*. dans ſa 3*me*, Signification: Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix mitoyennes; & comment il faut l'entretenir. V. *TUONO*. §. 3.

Ton *ou*, Mode. V. *MODO*; Et plus particulierement pour ce qui regarde les Tons de l'Egliſe, ou du Plain-Chant. V. *TUONO*. Hiſtoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Egliſe. V. *TUONO*. §. 1. Regles pour connoître & diſcerner les huit Tons de l'Egliſe les uns d'avec les autres. V. *TUONO*. §. 2. Il y en a quatre Rangs, *ou* Claſſes. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. & 2. Tranſpoſition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, *ou* au Ton du Chœur. V. *TUONO*. §. 3. Table de ces 8. Tons par raport à la Muſique. V. *Ibid.*

Ton.
- Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO,* & *TUONO.*
- Dorien. V. *DORIO, MODO, TUONO* &c.
- Hypo Dorien. V. *HYPO-DORIO, MODO, TUONO* &c.
- Hypo Lydien. V. *HYPO-LYDIO, MODO, TUONO* &c.
- *Hypo-Mixo-Lydien.* V. *HYPO-MIXO-LYDIO, MODO,* & *TUONO.*
- Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO, MODO,* & *TUONO.*
- Incomplet, *ou* Imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Impair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Lydien. V. *LYDIO, MODO, TUONO* &c.
- Mêlé, *ou* Mixte. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
- Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO, MODO, TUONO.*
- Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Phrygien. V. *PHRYGIO, MODO, TUONO.*
- Plagal. V. *PLAGALE, MODO,* & *TUONO.*
- Regulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Tranſpoſé, de la Muſique. V. *TRANSPOSITIONE.*
- Du Plain Chant. V. *TUONO.* §. 2.
- &c.

Tons.
- Collateraux. V. *PLAGALE, MODO,* & *TUONO.*
- Dépendants. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Dominants. V. *Ibid.*
- Seigneurs, *ou* Maîtres. V. *Ibid.*
- Sers, *ou* Serviles. V. *Ibid.*
- Soûmis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*
- Superieurs. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- &c.

Les Huit Tons de l'Egliſe.
- Premier Ton. V. *PROTOS, DORIO,* & *TUONO.* §. 1. Exemple du premier Ton. V. *TUONO.* §. 2.
- Second Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du ſecond Ton. V. *TUONO.* §. 2.
- Troiſiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *3me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Quatriéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *4me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Cinquiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *5me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Sixiéme Ton. V. *LYDIO,* & *TUONO.* §. 1. Exemple du *6me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Septiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *7me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Huitiéme Ton. V. *MISSO-LYDIO,* & *HYPO-MIXO-LYDIO,* & *TUONO.* §. 1. Exemple du *8me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Claſſes differentes des Tons. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. *numero* 2.

Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE*, *MODO*, *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Etenduë des Tons. V. *TUONO*. §. 2.

Finalles des Tons. V. *TUONO*. §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *Ibid*. §. 2. *numero* 3.

Intonations, Mediations, & Terminaiſons des Tons du Plain-Chant, par raport aux Pſeaumes & aux Cantiques. V. *TUONO*. §. 3. Par qui elles ont eſté reglées & introduites dans l'Egliſe. V. *SALMO*.

Portion d'un Ton. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Tranſpoſition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO* §. 2. *numero* 1. & §. 3. *numero* 2.

Total. Totale. Note Totale. V. *NOTA*.

Touchant, Pathetique, Paſſionné. V. *PATHETICO*.

Touche, *ou* Marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTATURA*, & *TASTO*.

Tour de Goſier, *ou* Double Cadence. V. *RIBATTUTA DI GOLA* & *TRILLO*.

Tourner. V. *VOLTARE*. Tournez vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI SUBITO* &c.

Tous. V. *OMNES* & *TUTTI*, *RIPIENO*, *DA CAPELLA* &c.

Tout, un Tout, *ou* Total. V. *SESQUI*.

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.

Tragedies. V. *OPERA*.

Trainée de pluſieurs Notes ſur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*.

Traîner, en Traînant le Chant, & la Meſure. V. *LANGUENTE*, *TARDO*, *LENTO* &c. Sans Traîner. V. *VISTAMENTE*, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.

Trait de Plume, *ou* Ligne. V. *RIGHA*. Quel en eſt l'Inventeur, l'uſage & l'utilité dans la Muſique. V. *SYSTEMA*.

Trancher, couper, barrer &c. V. *TAGLIATO*: Cercle, *ou* C Tranché. V. *TAGLIATO*, *TEMPO* &c.

Tranſlation. Point de Tranſlation, ou *Punto di Tranſlatione*. V. *PUNTO*.

Tranſpoſer, & Tranſpoſition. V. *TRANSPOSITIONE*: Cleſs Tranſpoſées, & Naturelles. V. *CHIAVE*: Diatonique Tranſpoſé. V. *MODO numero* 10. ou *TUONO*: Tranſpoſition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. Muſique Tranſpoſée. V. *MUSICA*: Reduire du Tranſpoſé au Naturel. V. *TRANSPOSIZIONE*.

Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

Travailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. *SYSYGIA.*

Traverſiere, Flûte Traverſiere. V. *FLAUTO.*

La Treiziéme. V. *DECIMA TERZA & SESTA.*

Tremblant de l'Orgue. V. *TREMOLO.*

Tremblement, *ou* Cadence à la Françoiſe. V. *TRILLO.*

Trembleurs de l'Opera d'Iſis. V. *TREMOLO.*

Très, *ou* Fort V. *ASSAI*: Très-Doux. V. *PIANISSIMO*: Très-vîte. V. *PRESTO PRESTO, PRESTISSIMO, VELOCISSIMO, VELOCISSIMAMENTE* &c: Très-lentement. V. *ADAGIO ADAGIO, LARGO,* ou *MOLTO LARGO,* ou *LARGO ASSAI* &c.

Triade Harmonique. V. *TRIAS, MODO, numero 7. QUINTA, & SYSYGIA.*

Trio, Compoſition à 3. Parties. V. *TERZA, TRIA, TRIO, MODO. numero 7*: Regles pour faire un bon Trio. V. *TRIO & TERZA*: Trio Harmonique. V. *MODO numero 7*: Petit Trio. V. *TERZETTO* &c.

Triplat. V. *TRIPOLA* 1. Claſ. *numero* 1.

Triplé. V. *TRIPLICATO, TRIPLA, PROPORTIONE, INTERVALLO* &c.

Seconde	- - - -	*DECIMA SESTA.*
Tierce	- - - -	*DECIMA SETTIMA.*
Quarte	- - - -	*DECIMA OTTAVA.*
Quinte	Triplée. V.	*DECIMA NONA.*
Sixte	- - - -	*VIGESIMA.*
Septiéme	- - - -	*VIGESIMA PRIMA.*
Octave	- - - -	*VIGESIMA SECONDA.*

Triple. Voyez les lettres O, C. & ☾. *TRIPOLA, PROPORTIONE, HEMIOLIA, PERFETTO, MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

Triple. { A deux Temps. V. *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. *Claſ.* A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. *Claſ. art.* 2.
Binaire. V. *TRIPOLA* 3. *Claſ. art.* 2. *numero* 1. Comment on en doit donner, *ou* battre la Meſure. V. *Ibid. numero* 5.
De Blanches, *ou* de 3. de 6. de 12. pour deux. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
De cinq, & de ſept pour deux. V. *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.
Compoſé. V. *TRIPOLA* 2. *Claſ.*
Croche V. *BIS CHROMA*, *NOTA*, & *QUATRI-CHROMA.*
De Croches, *ou* de 3. pour 8. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 4.
De doubles Croches, *ou* 3. pour 16. V. *Ibid. numero* 5.
Double, *ou* Double Triple, *ou* de 3. pour 2. V. *TRIPOLA* 1 *Claſ. numero* 2.
Doublement Triple. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſſ. numero* 1. & *Seqq.*
De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ.*
De Douze pour 8. V. *SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA* & *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 4.
Imparfait V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.
Majour. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 1.
Mineur. V. *Ibid. numero* 2.
Mixte. V. *TRIPOLA. 3me. Claſſ. art.* 1. & 2.
De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 2. *Claſſ.*
De Neuf Noires. V. *DUPLA-SESQUI-QUARTA* & *Ibid.*
De Neuf Temps. V. *TRIPOLA* 2 *de Claſ. numero* 1.
De Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.
Parfait. V. *TRIPOLA.*
De Rondes. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.
Simple. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.
De Six pour 1. & pour 2. V. *TRIPOLA* 3. Claſ. art. 1. *numero* 1. De ſix pour 4. V. *Ibid*, & *SUPERBI PARZIENTE QUARTA*: De ſix pour 8. & pour 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 4. & 5.
De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 1. Claſſe. }

Grand

Grand Triple. V. *TRIPOLA. 1. Claſſ. numero 1.*
Meſure Triple. V. *PERFETTO.*
Proportion Triple. V. *PROPORTIONE.*
Triplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.
Triſte, Sombre, Affligé, Languiſſant &c. V. *LUGUBRE, SOLLECITO, LANGUENTE, SYNCOPE* &c.
Triſteſſe. Expreſſions de Triſteſſe. V. *SESTA* & *SYNCOPE.*
Triſtement. V. *TARDO, LENTO, LUGUBRE* &c.
Triton. V. *QUARTA, TRITONO* &c. Sa Forme *ou* Proportion. V. *PROPORTIONE* : Il ne faut pas le confondre avec la Fauſſe 5*te*. Voyez leurs differences au mot *TRITONO* : Fauſſe Relation du Triton, comment & pourquoy doit être évitée. V. *RELATIONE.*
Trois. V. *TRIA*, & *TRE* : A Trois, Compoſition à 3. Parties differentes. V. *TRIO* & *SISYGIA* : Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA. 1. Claſſ. numero* 1. & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB.*
Troiſiéme au Maſculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE.*
Troiſiéme Ton. V. *HYPO-EOLIO* : Du Troiſiéme Ton, *ou* du Tiers. V. *PROTOS* & *TUONO.* §. 1. Exemple du Troiſiéme Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Troiſiéme Rang, *ou* Claſſe des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1. & 2.
La Troiſiéme des Disjointes, *ou* la Troiſiéme du Tetrachorde des Separées. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA.*
La Troiſiéme des Excellentes, *ou* plus aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
La Troiſiéme des Adjoûtées, *ou* Appliquées. V. *TRITE.*
Trombon. V. *TROMBONE.*
Trompeur, Tromperie, Cadence Trompeuſe V. *INGANNO.*
Trompette. V. *CLARINO*, & *TROMBA* : Premiere, 2*de*, 3*me*, Trompette. V. *CLARINO.* 1. 2. 3. &c.
Petite Trompette. V. *TROMBETTA.*
Trompette & Clairon de l'Orgue. V. *TROMBA.*
Emboucher, Sonner la Trompette. V. *TROMBA.*
Stile des Trompettes. V. *STILO SYMPHONIACO.*
Trope, *ou Tropos* Terme Grec. V. *MODO.*
Trop. V. *TROPPO* : *Troppo.* V. *NON.*
Tuorbe. V. *THEORBA.*

V.

VAleur. V. *VALORE*
Variation. V. *VARIATIO.*

Varié. V. *VARIATO & VARIATIO.*

Varieté. V. *VARIATIO.*

Vaudevilles. V. *STILO.* Ce ſont auſſi des eſpeces de *Vilanelles*, ainſi V. auſſi *VILANELLA.*

Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE.*

Venir après. V. *SEGUE.*

Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finalles des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3. Vers pour faciliter l'Intonation des Pſeaumes. V. *Ibid.*

Verſet. V. *VERSO.*

Vertu, Vertueux. V. *VIRTU.*

Vêpres. Pſeaumes de Vêpres. V. *SALMO.*

Vielle. V. *CONTINUO.*

Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE*: Pour une Vierge. V. *PER.*

Vif, *ou* Animé. V. *VIVACEMENTE, VIVACE* &c.

Vigoureuſement, c'eſt à dire en pouſſant, & ſoûtenant le plus fortement qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE.*

Villanelle. V. *VILANELLA.*

Vingtiéme. La Vingtiéme Intervalle de Muſique. V. *VIGESIMA, INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-& uniéme. V. *VIGESIMA PRIMA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-deuxiéme. V. *VIGESIMA SECONDA, INTERVALLO & OTTAVA.*

La Vingt-troiſiéme. V. *VIGESIMA TERZA, INTERVALLO & SECONDA.*

La Vingt-quatriéme. V. *VIGESIMA QUARTA, INTERVALLO & TERZA.*

La Vingt-cinquiéme. V. *VIGESIMA QUINTA, INTERVALLO & QUARTA.*

La Vingt-ſixiéme. V. *VIGESIMA SESTA, INTERVALLO & QUINTA.*

La Vingt-ſeptiéme. V. *VIGESIMA SETTIMA: INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-huitiéme. V. *VIGESIMA OTTAVA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-neuviéme. V. *VIGESIMA NONA, INTERVALLO & OTTAVA.*

Viole. Premiere, 2*de*, 3*me*, &c. Viole. V. *VIOLA*: Deſſus de Viole. V. *VIOLETTA*: Taille de Viole. V. *VIOLA & TENORE*: Baſſe de Viole. V. *VIOLA.*

Violon, Inſtrument de Muſique. V. *VIOLINO*: Premier 2*d*, 3*me*, Violon &c. V. *Ibid.* Deſſus, Haute-Contre de Violon. V. *VIOLINO*: Taille de Violon. V. *VIOLINO, VIOLA & TENORE*: Baſſe de Violon. V. *VIOLONE* &c. Stile des Violons. V. *STILO SIMPHONIACO.*

Vio-

Violon. Homme qui joüe, *ou* ſçait joüer du Violon. V. *VIOLINISTA.*

Virgule. V. *NOTA* & *VIRGULA.*

Vîte, *ou* Vîte. V. *PRESTO*, *VISTAMENTE*, *VELOCE.*

Moins vîte. V. *PRESTO* & *MEN.*

Plus vîte. V. *PRESTO* & *PIU.*

Tournez vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI PRESTO.*

Viteſſe, *ou* Lenteur, des Notes & de la Meſure. V. *MOTTO.*

Vive. Maniere & Expreſſion vive, brillante, animée &c. V. *BRILLANTE*, *ANIMATO*, *RISENTITO*, *VIVACE* &c.

Une fois. V. *VOLTA.*

Uniſſon. V, *HOMOPHONO*, & *UNISSONO.*

Vocale. V. *VOCALE*: Muſique Vocale. V. *MUSICA.*

Voix. V. *VOCE* & *SUONO*: Voix ſeule. V. *VOCE SOLA*: A deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE numero* 4. Premiere Voix. V. *GUIDA*: Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE*, *numero* 5. Pouſſer la Voix. V. *STENTATO*: Chœur de Voix Hautes, *ou* Mytoyennes, *ou* Baſſes; Comment leur donner le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Volte, Eſpece de Danſe. V. *VOLTA.*

Uſage. V. *USO*: Uſage de la connoiſſance des Tons *ou* Modes du Plain-Chant. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification.* Uſages differents des Egliſes. V. *TUONO.* §. 3. &c.

Vuide, *Note*. *Vuide*. V. *NOTA.*

Z.

ZA, *ou* Sa. V. *SY.*

Zarlin, nom d'un Autheur qui a écrit en Italien de la Muſique, & qu'on peut appeller auſſi juſtement le Prince des Muſiciens Modernes, que l'on appelle Ariſtoxene le Prince des Muſiciens Grecs. V. *CANONE*, *QUARTA*, *RE*, & *UT* &c.

Fin de la Table du Dictionnaire.

TRAITE'

De la maniere de bien prononcer les Mots *Italiens*; Avec quantité d'Obſervations qui ne ſont pas moins neceſſaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, ſur tout de la *Latine* & de la *Françoiſe*, pour l'uſage des Perſonnes qui chantent.

AVERTISSEMENT.

JAmais on n'a eu plus de goût, ny plus de paſſion pour la Muſique Italienne, que l'on en a maintenant en France. Il y a cependant peu de perſonnes qui entendent bien les Termes dont l'intelligence eſt neceſſaire pour la bien executer; & encore moins, qui prononcent ces Termes comme il faut. J'ay donc cru faire plaiſir aux premiers, en mettant au jour *le Dictionnaire* cy-deſſus, & j'eſpere que les autres me ſçauront quelque gré d'y ajoûter le Traité ſuivant, où ils trouveront, non-

ſeulement ce qu'il faut obſerver pour prononcer avec *l'accent* & *la delicateſſe requiſe*, *la Langue Italienne*; Mais auſſi quantité d'Obſervations qui ne ſont pas moins neceſſaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, ſur tout de la *Latine* & de la *Françoiſe*. Cet ouvrage n'eſt à la verité qu'une compilation de ce que j'ay trouvé de meilleur & de plus conforme au bel uſage, dans le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru juſques icy pour la Langue Italienne, telles que ſont les Grammaires d'OUDIN, du PORT-ROYAL, de LANFREDINI, de VENERONI &c. Ainſi il n'y a de moy que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ay trouvé toute diſpoſée. Je me ſers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultez qu'on peut trouver dans *la Prononciation* d'une Langue que les Muſiciens, ſur tout doivent d'autant plus cultiver, qu'elle fournit à la Republique Muſicale une infinité d'excellentes Pieces.

A.

A. Premiere Lettre & premiere Voyelle de preſque tous les Alphabets, ſe prononce en Italien tout comme en François & en Latin, c'eſt à dire, *la Bouche bien ouverte*, *les Lévres bien ſeparées*, & ſur tout *les Dents bien deſſerrées*, c'eſt-à-dire, qu'il faut que *la Machoire d'en bas ſoit tellement baiſſée*, ou *ſeparée de celle d'en haut*, *que du moins la Langue puiſſe paſſer librement entre les Dents*. Je dis *du moins*, car ſi on la peut ſeparer davantage, ce ne ſera que tant mieux. En un mot, on ne peut *trop deſſerrer les Dents*, ny *ſeparer les deux Machoires l'une de l'autre*, puiſque c'eſt le vray moyen de bien faire entendre la Voyelle A, de faire ſortir librement la Voix, de la rendre naturelle, éclatante &c.

Remarquez cependant, que quelque exactitude qu'on apporte à bien obſerver ce que deſſus, on peut encore tomber dans deux deffauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter ſoigneuſement.

La premiere arrive à ceux qui pouſſent leur Voix du *creux de l'eſtomach*, ou du *fond du Goſier*; Ce qui fait qu'au lieu de prononcer l'A tout pur, ils ſuppoſent une *Aſpiration*, ou une H, devant, ce qui leur fait prononcer *Ha*, au lieu d'A. Or rien n'eſt de plus deſagreable, ſur tout dans les *Diminutions*, ou *Roulades*, que ces *Ha*, *Ha* &c. Sans parler de la fatigue inutile que cette maniere de prononcer donne à ceux qui en ont l'habitude, & qui ruine tôt ou tard leur Voix & leur Eſtomach.

La ſeconde arrive à ceux qui portent indifferemment leur Voix dans le Nez pour toutes ſortes de Lettres; Ce qui fait qu'ils ſuppoſent une N, ou une M, après l'A, & qu'au lieu d'un A, on entend des *An*, *an* &c. ou *Am*, *am* &c. qui ne ſont pas moins deſagreables que les *Ha ha* &c. cy-deſſus. Or ce deffaut eſt d'autant plus contraire au bel uſage; que même, lorſqu'après un A, il ſuit effectivement une N, ou une M, en une ſeule ſyllabe, & qu'on fait quelque *Paſſage*, ou quelque *Roulade*, ou une *Cadence* ou un *Tremblement* ſur cette ſyllabe, il faut bien prendre garde de prononcer, ou faire entendre l'N, ou l'M, pendant ce paſſage. Il faut d'abord prononcer purement & ſimplement la Voyelle A, continuer ce même Son pendant

dant tout le paſſage, & ne donner que ſur la derniere Note, ou à l'extrémité de ce paſſage, ce coup de Nez qui fait entendre l'N, ou l'M.

Remarquez que ces deux Obſervations ſont communes aux quatre autres Voyelles *e*, *i*, *o*, & *u*, qu'il n'eſt pas moins deſagreable de prononcer du *Nez*, ou de *l'Eſtomach*, que la voyelle A. Voila pourquoy nous renverrons ſouvent dans la ſuite à cet article.

Remarquez encore que ces deux Obſervations ſont communes à toutes les Langues, mais ſur tout à la *Latine* à *l'Italienne* & à la *Françoiſe*. J'adjoûte quelques obſervations particulieres à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I. L'A ſe prononce en Italien devant toutes les Conſonnes generalement comme on le prononce en François. Il faut ſeulement obſerver, ſelon le *Dictionaire* de la CRUSCA, que *très-ſouvent* l'A a la force de faire *doubler* dans la prononciation *la Conſonne* qui le ſuit, quand même elle ne ſeroit pas doublée dans l'écriture. Ainſi on prononce *Ammé*, *Allui* &c. quoique l'on écrive *à me*, *à lui* &c. Le plus ſeur cependant eſt de ſuivre la-deſſus l'uſage & la pratique.

II. L'A devant une H, ainſi *Ah*! ou ainſi *Ahi*! eſt une *Interjection* qui marque dans pluſieurs Langues diverſes paſſions ou affections de l'âme, & qui ſe prononce comme une eſpece d'*Aſpiration*, c'eſt-à-dire, comme une double *aa*, après laquelle *on donne ce coup d'Eſtomach qui marque l'Aſpiration*. Mais il faut éviter ſoigneuſement de ne pas donner ce coup d'Eſtomach devant l'*A*, & faire, par Exemple, *Ha*, au lieu de *Ah*. Il faut obſerver, à l'égard du mot *Ahi* qu'on trouve très-ſouvent dans *les Airs Italiens*. 1. Que Meſſieurs les Compoſiteurs doivent bien *prendre garde* de ne le placer que ſur des *Notes longues*, & jamais ſur des *Notes breves*. 2. Qu'il faut prononcer ſur la fin la Voyelle *i* qui termine ce mot, mais *ſi legerement*, & *d'une maniere ſi coupée*, *qu'à peine on la puiſſe entendre*.

III. Devant les Voyelles *e*, *i*, *o*, *u*, l'*A* ſe prononce en Italien ſeparément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plupart des mots Latins & François. Ainſi on dit *Aëroſo*, & non *aroſo*; *A-ità*, & non *aità*; *A-oudace*, & non *audace* &c. On devroit par conſequent donner dans la Compoſition des Chants une Nôte à chacune de ces Voyelles, & pluſieurs l'obſervent regulierement. Mais il y en a auſſi pluſieurs qui n'y mettent qu'une Note, ſuppoſant que l'on ſçaura bien la ſeparer en deux de moindre valeur, dans l'execution.

Les Italiens étendent cette maniere de ſeparer l'*A* d'avec la Voyelle qui le ſuit, juſques aux mots Latins, ſur tout pour la Voyelle *U*, ou *Ou*. Ainſi par Exemple, ils prononcent *A-oura*, *A-ondi* &c.

&c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelque *Roulade* à faire ſur la premiere Syllabe de ces mots, on n'entendra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & ſur la fin ou la derniere Note, ils paſſent legerement la Voyelle *u*, ou *ou*. On trouve même ſouvent dans leurs Motets imprimez, ces Voyelles ainſi ſeparées. Sçavoir s'ils ont raiſon, ou non, c'eſt ce que je n'examine point icy, où il me doit ſuffire de rapporter ſimplement, quelle eſt leur pratique.

IV. Quand l'article *à* ſe trouve devant un mot qui commence par une Voyelle: Pour lors on doit ſuppoſer un *d* après l'*a*, ſelon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, afin d'éviter la rencontre de deux Voyelles. Ainſi on prononce, & on écrit même ſouvent *ad udire*, au lieu de *à udire*; *ad amore*, au lieu de *à amore* &c.

V. On trouve dans l'Italien quantité de mots terminez par un *à* avec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. Cet Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer ſur cet *à*, par conſequent *ouvrir bien la Bouche*, pour en faire ſortir le *Son* bien purement & plainement, & s'arrêter (dit LANFREDINI) ſur cette Voyelle, plus que ſur les precedentes. C'eſt ſans doute ce qui donne la facilité aux Compoſiteurs Italiens de faire de ſi belles & de ſi longues *Roulades* ſur ces dernieres Syllabes. Il en eſt à peu près de même des quatre autres Voyelles, lorſqu'elles terminent un mot avec un pareil Accent, comme *Credè*, *Amò*, *Senti*, *Virtù* &c.

VI. Enfin cette maniere d'accentuer les dernieres Syllabes des mots, me donne occaſion de faire encore icy quelques reflexions ſur une autre eſpece d'Accent, qu'on trouve ſouvent marqué ſur les Syllabes des mots *Italiens*, & qu'on nomme *Aigu*. On le trouve ſouvent ſur la *Penultiéme*, & quelquefois ſur l'*Antepenultiéme*, il ſert à marquer qu'il faut étendre, ou allonger le *Son* de la Voyelle de cette Syllabe. On l'obmet ſouvent en écrivant, & même dans l'Impreſſion; parce que ceux, à qui un long uſage fait aiſément diſcerner les Syllabes *breves* d'avec les *longues*, negligent de le mettre; Cependant, comme il eſt d'une très-grande conſequence, ſur tout pour Meſſieurs les Compoſiteurs, de bien connoître les *Longues* & les *Breves*: Il ſeroit bon qu'on fût plus exact, même dans toutes les autres Langues, à marquer ces ſortes d'Accents, d'autant plus qu'ils ſervent très-ſouvent à empêcher quantité d'équivoques. A l'égard de la Langue *Italienne* je n'ay trouvé qu'une ſeule Regle pour la poſition de l'*Accent aigu*, qui eſt, que *toutes les Voyelles qui ſe trouvent devant deux Conſonnes*, ſur tout *dans les Verbes*, doivent être *accentuées*, & par conſequent *longues*, comme *Ameranno*, *Sentirebbe*, *Amaſſe* &c. Pour toutes les autres occaſions, il n'y a que l'Uſage, l'Exemple & la Pratique des bons Compoſiteurs d'Italie, & ſur tout les Inſtructions de *vive Voix* d'un bon Maître, qui puiſſe les bien apprendre.

B.

CEtte Lettre ſe prononce en *Italien* devant toutes les Voyelles & les Conſonnes, tout de même qu'en *François*, c'eſt-à-dire *en approchant d'abord les deux Levres l'une de l'autre, & les ouvrant ſans violence dans le moment que le Son de la Voix ſort de la Bouche.* Or comme cette maniere de prononcer cette Lettre, en rend la prononciation fort approchante de la prononciation du *P* & de l'*U* conſonne, il faut bien prendre garde de confondre le *B* avec ces deux Lettres, & dire, par Exemple, comme quelques Allemands, *Paſſo*, ou *Pattuta*, au lieu de *Baſſo*, ou *Battuta*; & comme les *Gaſcons Vene*, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-deſſous aux Lettres *P.* & *V.*

C.

C 3*me* Lettre de l'Alphapet, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Lettre *G.* Nous parlerons à ſon rang de cette derniere, à l'égard de la premiere, *il faut* remarquer.

I. Que devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, on le doit toûjours prononcer en Italien, *ferme* & auſſi *durement* que le *K*, ou comme on le prononce en François dans les mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainſi ſe prononcent en Italien *Capo*, *Conca*, *Cura* &c. comme s'il y avoit *Kapo*, *Konka*, *Kura* &c.

II. Devant les Voyelles *e*, & *i*, comme *ce*, *ci*, on le prononce d'une maniere un peu plus douce, & avec quelque eſpece d'*Aſpiration.* C'eſt ce qui oblige les Italiens à ſuppoſer un t, devant le *c*, & une *h* après, comme ſi l'on diſoit en François *tche*, ou *tchi*, ainſi on prononce

Cera, *Cibo*, *Cecita*, *Cicerone* &c.

comme s'il y avoit.

Tchera, *Tchibo*, *Tchetchita*, *Tchitcherone* &c.

Cette maniere de prononcer le *c*, eſt d'autant plus à remarquer, qu'elle fait d'abord le plus de peine à ceux qui n'y ſont pas accoutumez, & ſur tout aux François.

LANFREDINI remarque, que lorſque le *ce*, ou le *ci* commence un mot, comme *Cena*; ou bien, lorſqu'au milieu d'un mot il eſt précedé d'une Conſonne, comme dans le mot *Prencipe*, on doit alors faire ſonner le *t* avec un peu plus d'effort & de *dureté*, que dans les autres occaſions, & dire durement *Tchena*, *Prentchipe* &c. Mais comme LANFREDINI étoit Florentin, & que les Toſcans

cans ne ſont pas en reputation de prononcer delicatement une Langue qu'ils parlent cependant, & qu'ils écrivent plus correctement & plus purement qu'aucun autre Peuple d'Italie: Je crois qu'il vaudroit mieux, ſur tout pour le Chant, s'en tenir à l'obſervation de VENERONI, qui veut qu'on ſuive en cela le Proverbe *Lingua Toſcana in Boca Romana*, & qu'on prononce comme les Habitants de Rome le *t*, qu'on ſuppoſe devant le *ch*, ſi legerement, & ſi delicatement, qu'on aye de la peine à diſtinguer ſi c'eſt un *t*, ou un *d*.

III. Quand le *c* ſe trouve au milieu d'un mot devant un autre *c*, ſuivy des Voyelles *a*, *o*, *u*: Pour lors on prononce ces deux *cc* durement, comme ſi c'étoient deux *kk*, ainſi on prononce *Bocca*, *Fiocco* &c. comme s'il y avoit *Bokka*, *Fiokko* &c.

Mais ſi ces deux *cc* ſont ſuivis des Voyelles *e*, ou *i*, pour lors le premier *c* ſe prononce comme un *t*, & le ſecond, comme le *ch* François, dont on a parlé cy-deſſus. Ainſi on prononce *Accento*, *Braccio*, &c. comme s'il y avoit en François *Atchento*, *Bratchio* &c.

IV. Quand le *c* ſe trouve devant une *h* effective (& non pas ſuppoſée comme dans l'article 2. cy-deſſus:) Ces deux Lettres ſe prononcent durement devant quelque Voyelle que ce ſoit, comme on prononce en François *Qu*, *ou K*, & cela ſans ſuppoſer devant ny un *t*, ny un *d*. C'eſt ce que nos François doivent bien obſerver, ſur tout pour les Voyelles *e*, & *i*, & ne pas prononcer, par Exemple *Che*, ou *Chi*, comme dans les mots *Chevalier*, *Chimere* &c. mais comme s'il y avoit *Qué*, ou *Qui*, ou encore mieux *Ké*, ou *Ki*, Il faut donc prononcer.

Cheto,	*Chiaro*,	*Chiatarra* &c.
	comme s'il y avoit	
Quéto,	*Quiaro*,	*Quitarra* &c.
ou	ou	ou
Kéto,	*Kiaro*,	*Kitarra* &c.

V. Le *c* devant les Conſonnes *l*, *q*, *r*, (Remarquez qu'on ne le trouve *en bon Italien*, que devant ces trois Conſonnes) ſe prononce *durement*, comme cy-deſſus *numero* 1. Ainſi on prononce, comme en *François*, les mots *clero*, *crine*, *acqua* &c.

VI. Quand la Lettre *ſ*, eſt devant le *c*, & que ces deux Lettres ſont ſuivies des Voyelles *a*, *o*, *u*, on les prononce aſſez *durement*, & de maniere qu'on diſtingue aiſément le Son de toutes les deux, ainſi on prononce *ſcandalo*, *ſcanello*, *ſcopo*, *ſcudo* &c. tout comme en *François*.

Mais ſi ces deux Lettres ſont ſuivies d'un *e*, ou d'un *i*, pour lors on ſupprime le Son de l'*ſ*, & l'on prononce *ce*, ou *ci*, comme les François prononcent *Ché*, ou *chi* dans les mots *Chevalier*, *chime-*

re &c. ſans ſuppoſer de *t*, ny de *d* devant, la Lettre *S*, ne ſervant alors que pour empêcher cette ſuppoſition, ainſi on lit

Scemare, *Laſciare* &c.

comme s'il y avoit

Chémare, *Lachiare* &c.

Il y a cependant quelques mots où il eſt bon de faire entendre, ou ſonner un peu la Lettre *ſ*, & dire par Exemple *conoſchére*, pour *conoſcere* ; *uſchire*, pour *uſcire* &c. mais il faut que cela ſe faſſe fort legerement, & que l'uſage en donne la veritable pratique.

D.

LA Lettre D, ſe prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, *en appuyant legerement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à ſortir.* J'ay dit *en appuyant legerement* &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le D, comme quelques Allemands, qui diſent, par exemple, *Tecima*, *Tio* &c. au lieu de *Decima*, ou *Dio* &c. ce qui ne vient que de ce qu'appuyant trop fortement la Langue contre les Dents, ils luy donnent le *Son* du *T*, comme nous verrons cy-deſſous.

Il faut remarquer pour le mot *Deh*! qu'on trouve fort ſouvent dans les Airs Italiens, que c'eſt une Interjection, qui ſignifie à peu près, comme *Ah*! ou *Ahi*! & qui ſe prononce auſſi à proportion de même, en *allongeant*, ou *doublant* la Voyelle *é*, *& donnant ſur la fin ce coup d'Eſtomach, ou du fond du Goſier, qui fait & qui marque l'aſpiration.*

E.

LEs Italiens n'ont point cet *e* muet, qui fait les rimes feminines de la Poëſie Françoiſe, tel qu'il eſt par Exemple à la fin des mots *homme*, *femme*, *j'aime* &c. Et ils prononcent toûjours cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots, d'une maniere du moins auſſi ouverte que les François la prononcent, lorſqu'il y a un accent aigu au deſſus. Ainſi, quoique l'*e* ne ſoit pas, par Exemple, accentué dans les mots Italiens, *fiume*, *nume*, *parole*, *Remo*, *Eremo* &c. il faut que les François ſur tout, ne manquent pas de ſuppoſer un accent aigu ſur tous ces *e*, en quelques endroits des mots qu'ils ſoient placez, & prononcer par Exemple *fiumé*, *numé*, *érémo* &c. comme ils prononcent les mots, *aimé*, *donné* &c.

Les

Les Italiens ont encore une autre prononciation de l'*e*, beaucoup plus ouverte, qui le rend long, & qui a beaucoup de rapport à la Diphtongue *ai*, des mots François, *aiſe*, *braiſe*, *chaire* &c. C'eſt ainſi qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, quand il eſt précedé d'un *i* voyelle, comme *chieſa*, prononcez *chiaiſa* &c On le doit auſſi prononcer ainſi ſelon pluſieurs, quand il eſt ſuivy de deux *ſſ* ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainſi on dit *etchaiſſo*, *etchaitto*, *duraizza* &c. dans les mots *eccesſo*, *eccetto*, *durezza* &c. Ces Regles ſont bonnes, mais elles ne manquent pas d'exceptions, que l'uſage ſeul peut bien apprendre.

A l'égard des mauvaiſes prononciations de l'*e*, & des accents qu'on trouve quelques fois deſſus, ſur tout à la fin des mots; voyez ce que nous avons remarqué cy-deſſus à la Voyelle A.

F.

LA Lettre F n'a rien de particulier, les Italiens la prononcent toûjours comme les François.

G.

GCompagne de la Lettre C, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a comme elle pluſieurs ſortes de Sons, que les François ſur tout doivent bien obſerver.

I. Devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, & pluſieurs Conſonnes, le Son, en eſt un peu plus *dur* & plus *rond* que devant les autres, & tout ſemblable à celuy qu'il a dans les mots François, *gamme*, *garçon*, *goſier*, *grand* &c. ou dans les mots Latins *galea*, *gula* &c. C'eſt ainſi que ſe prononce le *g* dans les mots Italiens, *gamba*, *gobbo*, *grido*, *guſto* &c.

II. Mais devant les Voyelles *e*, & *i*, il a le Son plus *ſubtil* & un peu plus *aſpiré*. C'eſt ce qui le fait prononcer, comme s'il y avoit un *d* devant, & de même qu'on prononceroit en François les Syllabes *dgé*, *dgi*. Ainſi *gelo*, *giro* &c. par Exemple, ſe prononcent, comme s'il y avoit *dgelo*, *dgiro* &c.

III. Quand on trouve deux *gg* devant les Voyelles *e*, & *i*, le premier *g* ſe prononce comme un *d*, & le ſecond, comme un *g* en François; ainſi par Exemple, *oggetto*, *oggi* &c. ſe prononcent comme s'il y avoit *odgetto*, *odgi* &c.

IV. Quand le *g* eſt devant une *h*, ainſi *gh*, & qu'enſuite il y a un *e* ou un *i*, comme *ghe*, ou *ghi*: Pour lors on prononce ces deux Syllabes, comme on prononce en François *gué*, ou *gui* dans les mots *guerir*, *guidon* &c. Ainſi *ghezzo*, *ghirlanda* &c. ſe prononcent

comme s'il y avoit en François *guezzo*, *guirlanda* &c.

V. Quand le *e* ſe trouve devant une *l*, ainſi *gl*, il a deux ſortes de Sons ſelon le *Dictionnaire* de la CRUSCA ; le premier eſt *dur*, & ſemblable à peu près à celuy du *numero* 1. cy-deſſus. On le prononce comme dans les mots François, *gland*, *glebe*, *gliſſant*, *glorieux* &c. Ainſi ſe doivent prononcer *negletto*, *negligente*, *gloria* &c. Mais à dire le vray, cette prononciation ayant quelque choſe de dur, ne ſe trouve que rarement dans l'Italien, & ſeulement pour les mots dérivez ou formez du Latin.

La 2*de*, maniere de prononcer *gl'*, très-ordinaire, & pour ainſi dire tellement propre à la Langue Italienne, qu'on ne le fait preſque jamais autrement, eſt de prononcer *gl*, comme les deux *ll*, qu'on nomme *moüillées*, des mots François, *fille*, *moüiller*, *piller* &c. Ainſi on prononce les mots *pigliare*, *giglio*, *foglio*, *oglio* &c. comme s'il y avoit *pilliare*, *ilgillio*, *follio*, *ollio* &c. Mais il faut principalement bien obſerver cette regle dans l'article, plurier *gli*, qu'on ne doit jamais prononcer autrement que s'il y avoit *lli* ; Et même lorſqu'il arrive, que pour éviter la rencontre de deux Voyelles, on en retranche l'*i*, pour mettre en ſa plaee un *apoſtrophe*, ainſi *gl'* : Cela ne doit pas empêcher qu'on ne prononce *gl'*, comme *lli* ; en gliſſant ſi ſubtilement *l'i*, que les lettres *lli*, ne faſſent qu'une ſyllabe avec la voyelle qui commence le mot ſuivant. Ainſi on prononce *gl'occhi*, *gl'amori*, *bégl'occi*, *gl'amanti* &c. comme s'il y avoit *lliocchi*, *lliamori*, *bellioc-chi* ; *lliamanti* &c.

VI. *G* devant *n* dans les ſyllabes *gna*, *gne*, *gni*, *gno*, *gnu*, ſe prononce comme s'il y avoit un *i* après l'*n*, ſupprimant preſqu'entierement le ſon du *g*, pour mettre en ſa place un peu du ſon de l'*n* ; Et faiſant de ces quatre lettres une ſeule ſyllabe, où l'on gliſſe ſi ſubtilement cet *i*, ſuppoſé qu'à peine on l'entend. Ou pour mieux dire, on prononce en Italien les ſyllabes *gna*, *gné* &c. comme on les prononce dans les mots François, *campagnard*, *campagne*, *magnifique*, *compagnon* &c. Ainſi on prononce les mots *guadagnare*, *agnello*, *incognito*, *guigno*, *igaudo* &c, comme s'il y avoit *goüadanniare*, *anniello*, *inconnito*, *dgiounnio*, *inniaudo* &c.

VII. *S.* devant le *G.* ſe doit prononcer doucement, comme on prononce en François le *z* ou l'*ſ* entre deux Voyelles, comme dans les mots *accuſer*, *cauſer* &c. Ainſi *ſgombrare* ſe pronce comme s'il y avoit *zgombrare*.

H.

CEtte Lettre, qui dans le Latin & le François eſt ſouvent une marque d'*Aſpiration*, & par conſequent paſſe ſouvent, ſur tout au commencement des mots pour une Conſonne, n'a aucun Son particulier

ticulier dans l'Italien. Ainſi quand on la trouve au commencement d'un mot, on ne doit y avoir aucun égard, & prononcer, par exemple, *honore*, *hora*, *humano* &c. ſans *aucune Aſpiration*; & comme s'il y avoit ſimplement *onore*, *ora*, *oumano* &c. par conſequent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, ſont cenſez commencer par une Voyelle.

Les Italiens ſe ſervent cependant aſſez ſouvent de cette Lettre en écrivant pour pluſieurs raiſons.

La premiere eſt, lorſqu'ils veulent marquer qu'il faut donner aux Lettres *g* & *c* devant l'*e* & l'*i*, le même Son qu'elles ont devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, comme nous l'avons expliqué cy-deſſus, en parlant des Lettres *c* & *g*; Car comme ils n'ont point de caractere particulier pour marquer ces Sons, ils ajoûtent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque ſuffiſamment.

La 2*de*, eſt pour ôter quelque équivoque, comme pour diſtinguer le Subſtantif *anno*, d'avec le mot *hanno*, qui eſt la troiſiéme perſonne du plurier du Preſent du Verbe *havere*. Mais cette difference n'eſt que pour les yeux, car l'*h* ne s'aſpire & ne ſe prononce point dans le mot *hanno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit ſimplement *anno*.

La 3*me*, eſt pour diſtinguer l'*u* voyelle, d'avec l'*v* conſonne, comme dans les mots *huomo*, *huopo* &c. car ils ſe ſervent de ce caractere *v* pour l'un & pour l'autre, & la lettre *h* miſe devant, le rend Voyelle.

La 4*me*, eſt afin de marquer l'éthimologie des mots derivez du Latin, comme *honore*, *hora* &c.

Quand la Lettre *h* eſt à la fin d'un mot, & ſur tout de certains monoſſyllabes qui marquent quelques paſſions ou affections de l'Ame, comme *ah*! *eh*! *deh*! *oh*! &c. Pour lors on l'aſpire *en donnant un coup d'Eſtomach*, ou *du fond du Goſier*, ſur la fin, comme nous l'avons marqué au *numero* 2. de la Lettre A.

I.

LA Voyelle *i* ſe prononce en Italien, comme en François, *en deſſerrant bien les Dents*, & *preſſant fortement celles d'en bas avec le bout de la Langue*. Car ſi on retire le bout de la Langue dans le creux de la Bouche, au lieu d'un *i*, on prononcera un *é*, ou même un *ai* très-deſagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1. Que dans les Syllabes *cio*, *cia*; *gio*, *gia*; *glio*, *glia*; On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer ſi legerement, qu'on ne le diſtingue preſque pas. Cette Voyelle n'étant miſe après le *c*, le *g*, & le *gl*, que pour marquer qu'on les doit prononcer comme *tchi*, ou *dgi*, ou *lli*,

comme on l'a remarqué cy-deſſus. Ainſi *baccio*, *Francia*, *ſadgio*, *ſeraglio* &c. ſe doivent prononcer, comme ſi l'on prononçoit à la Françoiſe *batcho*, *Frantcha*, *ſadjo*, *ſerallio* &c.

Remarquez 2. Que fort ſouvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la ſuit, comme dans les mots *Piano*, *Piaggia*, *Fiume* &c. Et que fort ſouvent auſſi ces deux Voyelles ſe ſéparent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque*, *Fiata*, *Chieſa*, *Viola* &c. Je n'ay point trouvé de regle bien ſeure là-deſſus; ainſi je croy qu'il n'y a que l'uſage & les Dictionnaires qui le puiſſent bien apprendre Dans ce cas, ſi l'*i* eſt ſuivy d'un *e*; on prononce cet *e*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre E.

Remarquez 3. Que l'*i*, ſuivy d'une apoſtrophe, ainſi *i'*, eſt proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*o* final, ſoit par une licence Poëtique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin, 4. Que l'*i* n'eſt jamais, ou du *moins très-rarement Conſonne* en Italien. Ainſi on doit toûjours faire entendre le Son de l'*i*, & celuy de la Voyelle qui le ſuit, ſur tout au commencement des mots; Et ſi quelques fois on eſt obligé de prononcer dans de certains mots dérivez des autres Langues, la Lettre *i*, comme Conſonne: Pour lors on y met un *g*, devant, ce qui luy donne à peu près le même Son, que l'*j* conſonne a dans la Langue Françoiſe; c'eſt ainſi qu'ils diſent, par Exemple, *Giacomo*, au lieu de *Jacomo* &c.

5. Il faut bien ſe donner de garde de l'aſpirer, en ſuppoſant une *h* devant, ou d'en porter le Son dans le Nez, comme s'il y avoit une *n* après. Voyez là-deſſus ce que nous avons remarqué à la Lettre A. On ne voit gueres de *Roulades* ou de *Paſſages* ſur cette Voyelle, ſi ce n'eſt aux mots *Riſo*, *Rideo* &c.

K.

VOyez ſur cette Lettre nôtre Dictionnaire, elle n'eſt d'aucune uſage dans la Langue Italienne.

L.

LA Lettre *L* ſe prononce en Italien, tout comme en François, *en appuyant fortement le bout de la Langue contre la Gencive d'en haut*, ou *le commencement du Palais*, & *la retirant tout à coup dans le moment que le Son de la Voix commence à ſe faire entendre*. Mais il faut remarquer.

1. Que lorſqu'elle eſt ſuivie, dans le milieu d'un mot de quelque Conſonne, elle termine une Syllabe differente de celle qui ſuit, comme

comme dans les mots *alba*, *ſalma*, *ſalto*, *ſelva*, *ſelvaggio* &c.

2 Lorſqu'au contraire elle eſt précedée d'une Conſonne dans le milieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Conſonnance, comme dans les mots *obligo*, *concludere*, *conflitto* &c. Il n'y a que la Lettre *R* qui ne faſſe pas une Syllabe avec *L* quand elle ſe trouve devant, comme dans les mots *parlare*, *parlamento* &c.

M.

LA Lettre *M.* a une ſi grande conformité avec la Lettre *N*, que le *Dictionnaire* de la CRUSCA, les nomme *ſœurs*, tant parce qu'elles ſe prononcent toutes deux *du Nez*, que parce que ſouvent on prononce l'*m*, ſur tout devant les Conſonnes *B* & *P*, comme une *n*, ainſi on prononce *Lembo*, *Empio* &c. comme s'il y avoit *Lenbo*, *Enpio* &c.

Dans toutes les autres occaſions, on la prononce comme en François, *en fermant d'abord les deux Lévres, & les preſſant legerement l'une contre l'autre, puis faiſant ſortir un peu la Voix du Nez, dans le moment qu'on ouvre les Lévres, pour faire ſortir le Son de la Voix.*

N.

LA Lettre N ſe prononce en Italien, tout comme dans le François, *en mettant d'abord le bout de Langue contre les Dents d'en haut, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix ſort du Nez.* Car c'eſt une neceſſité pour cette Lettre, auſſi bien que pour la Lettre *M*, d'en faire ſortir le Son du Nez. Mais c'eſt un très-grand deffaut pour toutes les autres Lettres, & ſur tout pour toutes les Voyelles, comme nous l'avons remarqué cy-deſſus à la Lettre A.

Quand la Lettre *n* ſe trouve après un *g*, elle perd beaucoup de ſa force, ſelon la bonne prononciation Italienne, voyez là-deſſus la *6me*, obſervation de la Lettre *g numero* VI.

La Lettre *ſ*, ſe doit prononcer devant l'*n*, à peu près auſſi doucement que l'on prononce en François la Lettre *z*. Ainſi on prononce *ſnello*, *ſnodare* &c. comme les François prononceroient *znello*, *znodare* &c.

O.

O.

CÊtte Voyelle, ſelon *le Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Voyelle *u*. C'eſt peut-être par cette raiſon, que ſelon la remarque de VENERONI, on prononce le mot Italien *Coſi*, comme s'il y avoit *Couſi*. Au reſte il ſe prononce en Italien, comme en François, *en allongeant un peu les Lévres, & formant avec elles, comme une eſpece de Cercle ou de Rond.*

C'eſt une des Voyelles ſur leſquelles il eſt permis en compoſant de faire des *Roulades* ou *Diminutions*: Mais il faut prendre garde en les chantant, plus qu'en aucune autre occaſion, de ſuppoſer une *h* devant l'*o*, ou une *n* après, ſelon ce que nous avons remarqué à la Lettre A.

Souvent cette Voyelle eſt ſuivie d'une *h*, ainſi *oh*! & ſouvent on la trouve auſſi ſeule, & ſans *h*, ainſi *o*! Pour lors c'eſt une *Interjection* propre à exprimer diverſes paſſions de l'Ame, comme l'*étonnement*, la *joye*, la *douleur*, l'*épouvante*, le *deſir*, la *compaſſion* &c. En ce cas, il eſt bon de ſuppoſer enſuite une *h* que l'on *aſpirera*, ſelon la remarque de la Lettre A. *numero* II.

Souvent auſſi cette Voyelle toute ſeule eſt une Particule *disjonctive* qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à notre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer *purement & ſans aſpiration.*

P.

PSe prononce en Italien, comme en François, *en ſerrant les deux Lévres fortement l'une contre l'autre, & les ouvrant comme par force dans le temps que la Voix ſort de la Bouche.* C'eſt ainſi qu'on s'empêchera de confondre la prononciation de cette Lettre avec celles du B, & de l'V Conſonne, qui n'en ſont differentes, qu'en ſerrant plus ou moins les Lévres. Voyez à la Lettre B.

Q.

LA Lettre Q. en Italien, n'eſt rien autre choſe, à proprement parler, que la Lettre *c*, accompagnée, ou ſuivie de la Voyelle *u*. C'eſt pourquoy cette Lettre ſe prononce toûjours, comme on prononce en François la premiere ſyllabe des mots *courir*, *couper*, *courante* &c.

C'eſt auſſi pour cette raiſon, que ſelon le *Dictionaire* de la CRUSCA, on ne doit jamais écrire cette Lettre ſans mettre après

un

un *u*, lequel *u* eſt toûjours Voyelle après le *q*, & jamais Conſonne.

Lorſqu'après les Lettres *Qu*, il ſuit une Voyelle, ces deux Voyelles ſont toûjours une *Diphtongue*, & ſe doivent prononcer dans une ſeule Syllabe, comme dans les mots *Queſto*, *Quatro* &c. qu'il faut prononcer en deux Syllabes, & comme s'il y avoit en François *coües-to*, *coüa-tro* &c.

Voila proprement à quoy ſert la Lettre *Q* dans la Langue Italienne, car ſans cela on pourroit luy ſubſtituer la Lettre *c*; Mais comme au contraire, quand la Lettre *c* eſt devant un *u* ſuivy d'une autre Voyelle, cela marque qu'il faut prononcer le *ou*, ſeparément de la Voyelle qui le ſuit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *cou-i* en deux ſyllabes, c'eſt ce qui oblige les Italiens de mettre le *Q.* au lieu du *c* dans les mots, où l'*u* & la voyelle qui le ſuit, ne doivent faire qu'une ſyllabe, comme dans le mot *Qui* qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *coüi* en une ſeule ſyllabe.

R.

LA Lettre *R* ſe prononce toûjours *rudement* en Italien & dans toutes les Langues, tant au commencement, qu'au milieu des mots, ſur tout lorſqu'elle ſe trouve redoublée. Il faut ſeulement prendre garde de ne pas ſubſtituer en ſa place une *h*, & dire par Exemple, *ghatia*, au lieu de *gratia*, *ghato*, au lieu de *grato* &c. comme il arrive à ceux qui ont la Lange *graſſe*, c'eſt à dire ſi *épaiſſe*, ou ſi *lourde*, que le bout ne peut faire avec aſſez de *vivacité*, ou de *viteſſe* les petits Tremblements neceſſaires pour former le Son de cette Lettre. Remarquez que c'eſt le bout de la Langue qui doit faire ces petits Tremblements; car ſi on les fait du fond du Goſier, on forme à la verité le Son de la Lettre *R*, mais ce Son eſt ſi rude & ſi deſagréable, que le *graceyement* ſeroit plus ſupportable.

S.

CEtte Lettre, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a un Son naturellement rude, auſſi bien que l'*R*, & ſouvent elle en a auſſi un fort doux. On la prononce *rudement en mettant d'abord la Langue contre les Dents d'en bas, après les avoir un peu ſeparées de celles d'en haut, puis pouſſant avec force le ſouffle de la Voix, ſans cependant remuer la Langue, en ſorte qu'il faſſe en ſortant, comme un ſifflement.* C'eſt ainſi qu'il faut prononcer l'*ſ* en Italien, au commencement de tous les mots, comme *Salute*, *ſole*, *ſale*, *ſervo*, *ſo-*

pra &c. comme l'a très-bien remarqué VENERONI, & comme on la prononce en pareil cas dans le Latin & dans le François. On la prononce auſſi *rudement*, (c'eſt à dire, dit le même VENERONI, comme s'il y avoit deux *ſſ*) au milieu des mots, lorſqu'elle eſt précedée d'une Conſonne. Ainſi *falſo*, *perſo*, *arſo* &c. ſe prononcent, comme s'il y avoit *falſſo*, *perſſo*, *arſſo* &c. On prononce auſſi l'*ſ* rudement dans le mot *coſa*, & dans celuy de *roſa*, lorſqu'il ſignifie *rongée*. Cette Regle de VENERONI eſt generale pour toutes les Conſonnes, mais le *Dictionnaire* de la CRUSCA ne donne cette prononciation rude à l'*ſ*, que lorſqu'elle eſt précedée des Conſonnes *l*, *n*, *r*, comme dans les mots, *falſo*, *menſa*, *arſo*, &c. Pour moy j'aimerois mieux m'en tenir à la Regle de VENERONI, quelque reſpect que j'aye d'ailleurs pour le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, d'autant plus que c'eſt l'uſage de toutes les autres Langues, ſur tout du *Latin*, & du *François*.

On prononce *doucement* la Lettre *ſ*, en obſervant tout ce que deſſus, *pour la ſituation & l'immobilité de la Langue*; *mais il faut pouſſer le ſouffle ſi legerement, qu'à peine on en puiſſe entendre le ſifflement, en ſortant*; De ſorte que la Lettre *ſ* a pour lors le même Son qu'on donne en François à la Lettre *z* dans les mots *Lazare*, *Zacharie*, *Zenon*, *Zone* &c. Sçavoir maintenant, en quelles occaſions on doit donner ce *Son doux* à la Lettre *ſ* dans la Langue Italienne; c'eſt ce qu'il eſt aſſez difficile de bien decider, les Auteurs étant fort partagez là-deſſus.

Le *Dictionnaire* de la CRUSCA veut qu'on prononce *l'ſ doucement*. 1. Lorſqu'elle eſt entre deux Voyelles, comme dans les mots *Spoſa*, *Roſa*, quand il ſignifie *Roſe* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Roza* &c. 2. Lorſqu'elle ſe trouve devant les Lettres ou Conſonnes B, D, G, L, M, N, R, V, comme dans les mots *Sbarra*, *ſdegno*, *ſguardo*, *ſlegare*, *ſmania*, *ſnello*, *ſradicare*, *ſventura* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François *Zbarra*, *zdegno*, *zguardo* &c. Pour toutes les autres Conſonnes, ſçavoir C, F, P, Q, T, il eſt ſans difficulté qu'on la doit prononcer *rudement*, J'y joindrois même volontiers les Conſonnes *m*, & *R*, quoiqu'en diſe le *Dictionnaire* de la CRUSCA. A l'égard de la Conſonne C. voyez cy-deſſus à la Lettre C. *numero* VI.

VENERONI convient de la verité de la premiere Regle cy-deſſus: mais il l'étend un peu davantage, quand il dit. 1. Que dans les Adjectifs & dans les Participes qui ſe terminent en *eſa*, *eſe*, *eſi*, *eſo*; *oſa*, *oſe*, *oſi*, *oſo*; *uſo*, *uſa* &c. on doit prononcer *l'ſ doucement*, comme on prononce le *z*, en François. Exemple *preſa*, *preſe*, *preſo*; *virtuoſo*, *virtuoſa*, *virtuoſe*; *uſo*, *confuſa* &c. liſez *preza*, *preze* &c. Et 2. Que dans les autres mots, la Syllabe *ſa* doit être prononcée comme la premiere Syllabe du mot François *Zacha-*

Zacharie; Exemple, *ſpeſa*, *caſa*, *cauſa* &c. liſez *ſpeza*, *caza*, *cauza* &c. à la reſerve du mot *coſa* choſe, & du mot *roſa* rongée, comme on l'a dêja remarqué cy-deſſus.

Enfin LANFREDINI, après avoir inſinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces differences, que par le commerce avec les Naturels du Païs, ou les inſtructions de vive Voix d'un bon Maître; jugeant que c'eſt une des choſes les plus delicates que les Italiens ayent dans leur prononciation, adjoûte qu'il a remarqué que tous les Adjectifs terminez en *oſo*, ou *oſa*, ſe prononcent avec l'*ſ* rude, comme *ſdegnoſo*, *odioſo*, *ſcandaloſo* &c. & de même leurs pluriers, (cette opinion eſt bien differente de VENERONI) Mais s'ils ſe terminent en *eſe*, & *uſo*, comme *puleſe*, *corteſe*, *confuſo*, *deluſo* &c. leur prononciation ſera douce, & celle-cy, adjoûte-t-il, eſt une regle ſans exception. Cette diverſité d'opinions ne vient ſans doute que de la diverſité des accents qu'ont les Habitants des diverſes Provinces ou Contrées de l'Italie. Mais comme l'Accent *Toſcan*, qui eſt l'Accent naturel de LANFREDINI, ne paſſe pas pour le plus delicat: J'aimerois mieux m'en tenir à celuy de VENERONI qui eſt le *Romain*.

T.

LA Lettre T, a beaucoup de rapport avec la Lettre D, puiſqu'on prononce ces deux Lettres, *en appuyant le bout de la Langue contre les Dents d'en haut.* Toute la difference ne conſiſte qu'à *preſſer fortement la Langue contre les Dents*, pour la Lettre T, au lieu qu'on ne la doit *preſſer* que *legerement* pour la Lettre D. (Voyez cy deſſus à la Lettre D.) C'eſt ce qui fait qu'elle a toûjours dans toutes les Langues un Son *dur* & *ferme*, tant au milieu, qu'au commencement des mots, tant devant qu'après les Voyelles & les Conſonnes &c. Voicy quelques obſervations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1. La Lettre T, ne reçoit gueres après ſoy, que les Conſonnes *L*, & *R*, Et l'on ne voit même l'*L* après le *T*, que dans les mots dérivez du *Grec*, ou du *Latin*, comme *Attleta*, *Atlante* &c. mais on la trouve très-ſouvent devant une *R*.

2. La Syllabe *Ti*, a deux prononciations differentes. 1. Dans les mots dérivez du Latin, & dans leſquels la Syllabe *Ti* ſe prononce comme s'il y avoit *Si*, ou *ci* (ce qui arrive ordinairement quand la Syllabe *ti* eſt entre deux Voyelles;) Il faut la prononcer de même en Italien, mais afin de rendre le Son de l'*ſ* plus *dur*, il faut faire gliſſer devant un *t*, ainſi *natione*, *gratia* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *natſione*, *gratſia* &c. 2. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans leſquels on

ne dit point *ſi* en Latin, au lieu de *ti*; ou bien qui ſont originalement Italiens &c. Il faut prononcer *rudement* la Syllabe *Ti*, comme on la prononce dans les mots François *Tiran*, *Tirer* &c. quand même elle ſeroit entre deux Voyelles, Exemples, *Sympatica*, *Natio*, Naturel, *mulatia*, maladie &c.

V. U.

LA Lettre U ou V, peut être conſiderée en Italien, ou comme *Voyelle*, ou comme *Conſonne*, ou comme *Diphtongue*.

I. Elle eſt Voyelle. 1. Après toutes les Conſonnes. Et 2. Devant toutes les Voyelles, lorſqu'elle fait une Syllabe ſeparée de la Voyelle qui la ſuit. Or dans ce cas, il faut que les François ſur tout prennent bien garde de la prononcer, comme ils prononcent *la Diphtongue*, *ou* dans les mots, *courir*, *bouton*, *mourir*, *amour*, *jour* &c. ainſi *cura*, *muro*, *duro*, *crudo* &c. qui ſont des mots Italiens, ſe doivent toûjours prononcer, comme s'il y avoit en François, *Coura*, *mouro*, *Douro*, *Croudo* &c.

Remarquez 1. avec VENERONI, Que lorſque l'*u* ſe trouve dans une même Syllabe avec un *o*, & que l'*u* ne commence pas la Syllabe: On ne prononce preſque point l'*u*, qui ne ſert en cette occaſion, que pour allonger la prononciation de l'*o*. Ainſi *buono*, *cuore*, *fuoco*, *può* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *bóno*, *córo*, *fóco*, *pó* &c. (Cette Regle eſt ſelon l'Accent Romain, car les Florentins prononcent en cette occaſion l'*u*, plus fort que les Romains.) Il faut excepter de cette Regle, *Duo*, *tuo*, *ſuo*, *virtuoſo*, où il faut prononcer diſtinctement l'*u*, comme *ou*, parce que l'*u* & l'*o* ſont deux ſyllabes.

Remarquez, 2. Que lorſque l'*u* eſt précedé de l'*a*, les Italiens prononcent preſque toûjours ces deux Voyelles ſeparément, quoiqu'en une ſeule ſyllabe, ainſi ils diſent *A-oura*, pour *aura*; *a-oudi*, pour *audi* &c. Voyez à la Lettre A.

II. La Lettre V. comme Conſonne, a beaucoup de rapport avec la Lettre B, ou plutôt avec le *Beta*, ou le *Vita* des Grecs, & le *Uve* des Allemands. On la prononce en Italien, comme dans les mots François *Valeur*, *Vene*, *Viſage*, *Voguer* &c. c'eſt-à-dire *en approchant d'abord les deux Lévres l'une contre l'autre, de maniere cependant que la Lévre de deſſus déborde tant ſoit peu au delà de celle de deſſous, & les ouvrant doucement & ſans violence dans le temps que la Voix ſort de la Bouche.* C'eſt ce qui en rend la prononciation ſi ſemblable à celle du B. (Voyez cy-deſſus B.)

Or la Lettre V eſt Conſonne. 1. Lorſqu'elle ſe trouve entre deux Voyelles, avec la ſeconde deſquelles elle fait une ſyllabe, comme dans les mots *cava*, *uva*, *prova* &c. 2. Lorſqu'étant la premiere

d'un

d'un mot, elle eſt ſuivie d'une Voyelle, comme dans les mots *Valore*, *Vita*, *Volo*, *Volto* &c. 3. Quand elle eſt doublée au milieu d'un mot, pour lors le premier *u* eſt Voyelle, & fait ſyllabe avec les Lettres précedentes: Et le ſecond *v* eſt Conſonne, & fait Syllabe avec les Lettres ſuivantes, comme *auvolto*, *auvanpato* &c.

III. La Lettre *u* doit être conſiderée comme Diphtongue, lorſqu'elle eſt précedée des Conſonnes *G*, *C*, & *Q*, & ſuivie d'une Voyelle, car pour lors elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Voyelle. Comme dans les mots *Guida*, *Guerra*, *Guercia*, *Guaſtalla*, *Cuore*, *Cuocere* &c. Mais il faut bien obſerver de bien donner le Son d'*ou* à cet *u*, principalement devant les Voyelles *a*, *e*, *i*, car devant l'*o*, comme nous avons remarqué cy-deſſus, on ne le prononce preſque pas. Ainſi il faut lire & prononcer, *Goüida*, *Goüerra*, *Goüaſtalla* &c.

IV. On ne doit jamais faire de Roulades en compoſant ſur la Voyelle *u*, ny encore moins, quand on chante, ſuppoſer devant une *b*, ou une *n* après, ſelon la Remarque de la Lettre A.

X.

CEtte Lettre n'eſt d'aucun uſage dans la Langue Italienne. Les Italiens la changent tantôt en *c*, comme *eccetto*, tantôt en *ſ* ſimple & rude, comme *aſtratto*; tantôt en une *ſ* ſimple & douce, comme *eſame*, *eſecutione* &c. tantôt en une double *ſſ*, comme *Aleſſandro*, *Anaſſimene* &c. tantôt enfin en *Z*, comme *Zaverio*, *Zenocrate* &c.

Y.

CEtte Lettre n'eſt auſſi d'aucun uſage dans la Langue Italienne.

Z.

MAis en recompenſe, cette derniere Lettre de l'Alphabet, ſe trouve très-ſouvent dans les mots Italiens. Cette Lettre a en general un Son fort éclatant, ou comme dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, *molto gagliardo*. Mais en particulier elle a pluſieurs Sons differents, ſelon qu'elle ſe trouve jointe à d'autres Lettres, ou ſelon la place qu'elle occupe dans les mots. Voicy ce que j'en ay pû obſerver de plus certain dans les Auteurs.

1. On ne la prononce jamais toute pure en Italien, comme dans

le Latin & le François, & l'on doit toûjours ſuppoſer un D, ou un T, devant.

2. On la change auſſi toûjours en une S, laquelle eſt *douce* après le D, & *rude* après le T.

3. La Regle la plus generale, dit VERONI, eſt de prononcer, comme *TS*, *rudes* tous les *Z*, ſoit ſimples, ſoit redoublez, qui ſervent, ſur tout (comme l'a très-bien remarqué LANFREDINI) à former la derniere ſyllabe des mots qui en ont plus de deux. Ainſi *nozze*, *pozzo*, *gentilezza*, *diligenza* &c. ſe prononcent, comme s'il y avoit *notſe*, *potſo*, *gentiletſa*, *diligentſa* &c. Comme auſſi tous les *Z* qui ſe trouvent au commencement des mots qui ſont particuliers à la Langue Italienne, comme *Zio*, *Zecca*, *Zoppo*, &c. ſe doivent prononcer comme *Tſio*, *Tſecca*, *Tſoppo* &c.

4. Dans tous les mots, qui s'écrivent en François & en Latin par un *Z*, on le prononce en Italien, comme *Dſ*, doux, ou *Dz*; ainſi *Zona*, *Zero*, *Zodiaco*, *Lazarro* ſe prononcent, comme *Dzona*, *Dzero*, *Dzodiaco*, *Ladzarro* &c. VENERONI adjoûte les mots *mezo*, ou *mezzo*; *Rozzo* ſignifiant groſſier; *Zibetto*; *Zendado*, *Manza*, *Ziffera*, *Zigrino*, *Zenzero*. Dans leſquels il prétend qu'on doit auſſi le prononcer, comme *Dſ*, ou *Dz*.

5. Quand après le *z*, il y a un *i* au milieu d'un mot, on ne redouble jamais le *z*, mais on le prononce *rudement*, comme on prononceroit en François *tſi*, *tci*; ainſi *azione*; *orazione* &c. ſe prononcent, comme s'il y avoit *atſione*, *oratcione* &c.

Voicy ſelon ma methode ordinaire une Table, où l'on pourra voir d'un coup d'œil les principales difficultez de la Prononciation Italienne expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvrage. C'eſt le Celebre VENERONI qui m'en a fourny l'idée, n'y ayant de moy, que quelques Augmentations, & un Arrangement qui me ſemble plus diſtinct, que celuy de ſa Grammaire. Quoiqu'il en ſoit l'Invention luy en eſt dûë, & je n'ay garde de m'en attribuer la gloire.

TA-

TABLE.

Ou Recapitulation des principales Difficultez de la Prononciation Italienne, *ſur tout en ce qu'elle differe de la Prononciation* Françoiſe.

SYLLABES. Italiennes.	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. *comme en François.*
Aë.	aë	*aeroſo.*	aëroſo.
ai.	aï	*aità.*	aïtà.
au.	aoü	*audace.*	aoüdatché.
ca. co. cu.	ka.ko.kou.	. . . . .	. . . . .
cca.	kka	*occaſione.*	okkaſione.
cco.	kko	*fiocco.*	fiokko.
ce. ou *cce.*	tché	*cena.*	tchéna.
		accento.	atchento.
ci. ou *cci.*	tchi.	*cibo.*	tchibo.
		accinto.	atchinto.
che.	qué, *ou* ké	*che.*	qué, *ou* ké.
chi.	qui, *ou* ki	*chiunque.*	kiouncoué.
coſi.	couſſi	*coſi.*	couſſi.
e,	é	*fiumé.*	fioumé.
eſſ.	aiſſ	*eccesſo.*	étchaiſſo.
ett.	aitt	*eccetto.*	etchaitto.
ezz.	aitz	*durezza.*	douraitza.
ge. ou *gge.*	dgé	*gelo.*	dgelo.
		oggetto.	odjaitto.
gi. ou *ggi.*	dgi.	*giro.*	dgiro.
		boggi.	hodgi.
ghe.	gué, *ou* guai	*ghezzo.*	guaitſo.
ghi.	gui	*ghirlanda.*	guirlanda.
gl'a.	lla	*gl'amori.*	llamori.
gli.	lli	*pigliare.*	pilliare.
gna, gne &c.	gnia	*agnello.*	anniello.
gno.	nnio	*ignoto.*	innioto.
gnu.	nniou	*ignudo.*	innioudo.

ha,

SYLLABES. Italiennes	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. *comme en François.*
ha.	a.	*hanno.*	anno.
ho.	o.	*honore.*	onoré.
hu.	ou	*huomo.*	ouómo.
ie.	ïai	*chieſa.*	kiaïſa.
qua.	coüa	*quatro.*	coüa-tro.
que.	coüé	*queſto.*	coüeſto.
qui.	coüi	*quinquè.*	coüincoüé.
ſca.	ſka	*ſcandalo.*	ſkandalo.
ſce.	ché	*ſcemare.*	chémaré.
ſci.	chi	*laſciare.*	lachiaré.
ſco.	ſko	*ſcopo.*	ſkopo.
ſcu.	ſkou	*ſcudo.*	ſkoudo.
ſg.	zg	*ſgombrare.*	zgombraré.
ſm.	zm	*ſmania.*	zmania.
ſn.	zn	*ſuello.*	znéllo.
&c. *Voyez à la Lettre S, cy-deſſus dans le Corps du Traité.*			&c.
ti	tſi *ou* tci	*nationè.*	natcioné.
u.	ou	*virtù.*	virtou.
uo	o	*buono.*	bôno.
uu.	uv	*auuenire.*	aoüveniré. *ou* aveniré.
za.	tſ *ou* dſ	*diligenza.*	diligentſa.
zo.		*zona.*	dzona.
zu.	tzu	*zuffolo.*	tzouffolo.
zi.	tci	*orazione.*	oratcioné.

Les Difficultez, qu'on ne trouvera pas icy, ſe doivent chercher dans le Corps de cet Ouvrage.

Fin de la Table.

CATALOGUE
DES AUTEURS
Qui ont écrit en toutes ſortes de Langues, de Temps, de Païs &c.

Soit de la *Muſique* en general, ſoit en particulier de la Muſique, *Theorique*, *Prattique*, *Poëtique*, *Vocalle*, *Inſtrumentale*, *Ancienne*, *Moderne*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

Ou ſeulement de quelqu'une, ou quelques-unes de ſes Parties.

Soit d'une Maniere purement *Hiſtorique*, ou *Phyſique*, ou *Theorique*, ou *Prattique* &c.

Soit enfin *ex Profeſſo*; ou par la ſuite naturelle de leurs deſſeins, ou Matieres principales, ou par occaſion &c.

PRE'FACE.

IL y a plus de dix ans que je travaille à recuëillir des Memoires, pour donner un Catalogue non-ſeulement des Auteurs qui ont écrit touchant la Muſique; mais auſſi de ceux qui ont donné leurs Compoſitions
au Public; & enfin de ceux qui n'ont été illuſtres que

dans l'execution & dans la pratique. Mais un Catalogue hiſtorique & raiſonné, dans lequel on puiſſe trouver exactement, non-ſeulement les *Noms* & les *Surnoms* de ces Illuſtres, leurs *Vies* leur *Siecle*, leurs principaux *Emplois* &c; mais auſſi les *Titres* de leurs Ouvrages, les *Langues* dans leſquelles ils ont écrit originalement, les *Traductions* & les differentes *Editions* qui en ont été faites, les *Lieux*, les *Années*, les *Imprimeurs*, & la *forme* de ces Editions; les lieux-même, c'eſt-à-dire les *Cabinets* & les *Bibliothéques*, où on les peut trouver ſoit *manuſcrits*, ſoit *imprimez*; & même (ce qui me paroît le plus difficile, quoique le plus neceſſaire & le plus important) les *bons* ou les *mauvais jugements* que les Critiques les plus judicieux en ont fait, ſoit de vive voix, ou par écrit. Mais il faut que je l'avoüe, *malgré* tout mon travail; mes Memoires ne ſuffiſent pas pour executer avec l'exactitude que je ſouhaitterois, un projet de cette nature. Car enfin *non omnia poſſumus omnes*; & un homme ſeul ne peut parcourir tous les Païs & toutes les Bibliothéques, ny lire tous les Livres, ny puiſer par conſequent dans toutes les ſources qui luy pourroient faciliter ce travail. C'eſt ce qui m'oblige d'implorer le ſecours des Sçavants, & ſur tout de Meſſieurs les Bibliothéquaires, & de les ſupplier de me faire part de ce que leurs lectures, leurs recuëils, leurs Catalogues &c. pourront leur fournir *ſur cette Matiere*. C'eſt pour leur en faciliter les moyens que je me ſuis reſolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner, comme un eſſay de la premiere Partie de ce vaſte projet, en publiant un Catalogue des noms ſimplement des Auteurs qui ſont parvenus juſques icy à ma connoiſſance, par lequel il leur ſera bien aiſé de voir ce qui me manque, & ce que je ſouhaitte & eſpere de leur honnêteté.

J'ay partagé ce Catalogue en trois Parties.

Dans la premiere on trouvera les Noms des Auteurs que j'ay *vûs*, *lûs* & *examinez* moy-même.

Dans la 2de, on trouvera les Noms de ceux que je n'ay pas encore eu le temps, ny l'occaſion de lire & d'examiner, mais qui ſont aiſez à trouver, & que j'eſpere de lire avec le temps.

Dans

Dans la 3me, enfin on trouvera les Noms de ceux que je n'ay point lûs, ny vûs, & que je ne connois que par les yeux, & ſur la foy d'autruy. J'ay mis à la tête de chaque Partie quelques Avertiſſements que je prie les Sçavans de lire avec attention.

PREMIERE PARTIE.

CEtte premiere Partie comprend environ 230. Auteurs, dont pluſieurs ont même donné pluſieurs Ouvrages differents au Public, & que j'ay lûs la pluſpart, & examinez moy-même; ſur leſquels par conſequent je ne demande pas beaucoup d'éclairciſſements. Je les ay rangez icy *Alphabetiquement*, ſous *cinq Claſſes* ou *Titres*, ſelon l'ordre des Langues, dans leſquels ces Auteurs ont écrit, & j'ay adjoûté, après beaucoup de ces noms, certaines lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir ces Auteurs, auſſi bien que moy. Ainſi ceux qui auront une M majuſcule, ſont ceux que j'ay vûs dans la Bibliothéque *Mazarine*, ou des *Quatre Nations* à Paris: J'ay vû ceux qui auront les lettres Mm. dans la Bibliothéque des *RR. PP. Minimes* de la *Place Royale* de Paris: Ceux qui auront les lettres St. ſont dans la Bibliothéque de la Ville de *Stratsbourg*, ou parmy les Livres de Muſique qui ſont à l'uſage du *College Lutherien* de cette Ville: Ceux qui auront Sor. ſont dans la Bibliothéque de *Sorbonne*: Les lettre S. V. marqueront celle de *S. Victor* lez Paris &c. Ceux enfin où il n'y aura aucune marque, ſont ou dans *mon Cabinet*, ou dans celuy du *Sieur Ballard*, ou dans ceux de quelques Amis qui me font la grace de m'en accorder l'uſage, lorſque j'en ay beſoin,

PREMIERE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Grec.

Alypius.
Ariſtides *Quintilianus.*
Ariſtoteles.
Ariſtoxenus.
Athenæus.
Bacchius. *Senior.*
S. Clemens. *Alexand.*
Cleonides. *ſeu* Euclides.
Euclides.
Gaudentius *Philoſoph.*
Nicomachus. *Geraſenus.*
Oclides *ſeu* Aclides. *ſeu* Euclides.
Photius.
Plato.
Plutarchus.
Julius Pollux.
Mich. Pſellus.
Quintilianus *Ariſtides.*
Joannes Stobæus.
Suidas.

Je ne mets point icy quantité d'*Auteurs* dont j'ay les *noms*, dont on trouve des *Fragments*, ſouvent même fort conſiderables, dans *Ariſtoxene*, *Athenée*, *Plutarque*, *Photius* &c. & dont *Diogene*, *Laërce*, *Meurſius* &c. ont fait mention, parce que leurs Ouvrages ne ſe trouvant plus en entier, j'ay crû les devoir mettre dans la troiſiéme Partie.

J'aurois pû adjoûter pluſieurs *Poëtes Grecs qui ont écrit* touchant la Muſique, ou à ſa loüange &c. d'autant plus que les premiers Poëtes ont été ſans contredit en même temps Muſiciens; Mais ils n'en ont pas parlé aſſez *ex Profeſſo*, pour être inſerez dans un Catalogue, comme celuy-cy. Ce que je prie les Lecteurs de remarquer auſſi pour la plûpart des *Poëtes Latins*, *Italiens*, *Allemands* &c. dont nous ne ferons auſſi preſque point de mention dans les Claſſes ſuivantes.

SECON-

SECONDE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Latin.

ANCIENS LATINS.

Apuleïus.
Aretinus. *ſeu* Guido.
S. Auguſtinus.
Venerabilis Beda.
Boëthius *ſeu* Boëtius.
Horatius.
Lucretius.
Joannes *Papa.* XXII.
Iſidorus.
Macrobius.
Petrus Mauritius *Diſtus Venerabilis.*
Joannes de Muris.
Martianus Capella.
Caſſiodorus. *M. Aurelius.*
M. T. Cicero.
A. Gellius.
Guido *Aretinus.*
Plinius.
Poëtæ Latini.
Rabanus *Maurus.*
Radulphus *de* Rivo.
Virgilius.
Lucius Vitruvius.
Walafridus *Strabo.*
&c.

LATINS MODERNES,

Qui ont écrit depuis environ l'An 1450. *ou l'Invention de l'Imprimerie.*

Joan. Henr. Alſtedius.
Joann. Bannius.
D. Jul. Bartoloccius. M.
Freder. Beurhuſius. M.
Joan. Bona *Cardinal.*
Carol. Bovillus.
Cœlius *Rhodiginus.*
Sethus Calviſius.
Henr. Cotherus.
Joan Cruſius. *St.*
Chriſtoph. Demantius. *St.*
M. Gallus Dreſſerus. *St.*
Joan. Magirus. *St.*
Margarita *Philoſophica.*
Claud. Martinus.
Marc. Meibomius.
Marin Merſennns. *Mm.*
Joann. Meurſius. *Mm.*
Joan. de Muris, *ſeu de* Muria.
M. Georg. Nicolaſius. *St.*
Venceſlaus de Nova Domo. M.
Andr. Ornitoparcus.
Guido Pancirolus. *St.*
Andr. Papius. *Mm.*

Gregor. Faber. M.
Henric. Faber.
Jacob. Faber. *Stapul.* Mm.
Pet. Faber, *Simjorianus.*
Orontius Fineus.
Herman. Finckius. M.
Ludov. Fogliani. *Sorb.* M.
Franchinus. Gaffurius, *ſeu* Gaforus. M.
Barthol. Geſius.
Conrad. Geſnerus.
Otto Gibelius.
Hen. Glareanus. *ſeu* Loritus.
Petr. Gregorius.
Mart. Greiterus. *St.*
Henr. Grimmius. *St.*
Sam. Haſſenreffer. M.
Sebaldus. Heyden.
Euchar. Hoffmannus. *St.*
M. Hortenſius.
Hadrian. Junius.
Joann. Kepplerus.
Athanaſ. Kircherus.
. . . Lampadius. M.
Joann. Lippius.
Conrad. Licoſtenes. *ſeu* Theatr. *vitæ Humanæ.*
Nicol. Liſtenius. M. *St.*
Henr. Loritus, *ſeu* Glareanus.
Ludov. Loſſius. M.
Ottomarus, Luſcinius. M. *St.*
Franc. Patricius.
Andr. Petit *Coclico.* M.
Ant. Poſſevinus. *Societ. Jeſu.*
Mich. Prætorius.
Balth. Praſpergius. M.
Andr. Raſellius. *St.*
Joann. Raviſius Textor.
Gregor. Reiſch. *ſeu* Margarita Philoſophica.
Ludov. Cæl. Rodiginus.
Nicol. Roggius. *St.*
Blaſius. Roſſettus. M. *ou* Biagio, *ou* Biaſio Roſetti.
Franc. de Salinas. *Mm.* & *Sa.*
Henr. Salmuth. *St.*
Cyriac. Snegaſſus. *St.*
Theatrum *Vitæ humanæ.*
Joach. Thuringius. St.
Georg. Valla *Placentinus.*
Polydor. Vergilius. *ſeu* Virgil.
Lud. Viadana.
Gerhard. Joan. Voſſius.
Joann. Litav. Vuonegger.
Thomas Walliſer.
Joann. Wendelſtein. M.
Nicolaus Wollicus. M.
Theodor. Zuingger. *ſeu* Theatrum *Vitæ humanæ.*
&c.

J'aurois pû adjoûter, & mettre à leur rang pluſieurs Poëtes Latins, tant Anciens que Modernes, qui ont écrit de pluſieurs choſes qui regardent la Muſique, & que j'ay lûs; Mais les raiſons ſus-alleguées à la fin de la premiere Claſſe, m'en ont empêché.

TROI-

TROISIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Italien.

Agoſtino. Agazzari. M.
Anton. Baldi. M.
Ang. Mich. Bartolomi.
Aguino *Breſciano.* M. Mm.
Gio Maria. Artuſi. Mm.
Angelo. Berardi.
Stefano Bernardi.
Bonavent. *da Breſcia.* M.
Gio. Mar. Bononcini.
Gio. Andr. Bontempi.
Ercole. Botrigari.
Marco. Fabrit. Caroſo. M.
Lodoico. Caſali.
Pietro. Cinciarino.
Fabio. Colonna. M.
Bocco. Coſta.
Ceſare. Crivellati. Mm.
Luiggi. Dentice. *St.*
Jo. Batt. Doni. M. Mm.
Fior Angelico, *Ove, Angelo* Piccitone.
Vincenzo. Galilei. M. Mm.
Thom. Garzoni.
Illuminato. *Seu* Aguino.
D. *Pedro* de Loyola Guevarra, en Eſpag. M.
Vincenzo. Luſitano. M.
Aurel. Marinati.
Giul. Ceſar. Marinelli.
Girolamo. Mei. M.
Pietro. Millioni.
Belardo. Nanino. *Manuſcript.*
Luys de Narbaëz.
Ceſare Negri Mm.
Lorenzo. Penna.
Aleſſandro Piccinini. M.
Angelo Piccitone, *Ove,* Fior Angelico.
Silverio. Picerli.
Agoſtino Piſa. M.
Pietro. Pontio. *da Parma.*
Giou: Spataro. M. *Ove.* Spadario.
Gioſeppe Zarlino.
&c.

QUA-

AUTEURS,

Qui ont écrit en François.

L'Academie Françoiſe *dans ſon Dictionnaire des Arts.*
Le Sr. l'Affilard.
Bern. l'Amy.
Tvoinot. Arbeau.
Denis des Auges.
Le Sr. Benigne Bacilly.
Ant. Baif.
Pier. & *Rob.* Ballard.
Le Sr. Baſſet.
Le Benedictin, ou *le R. P.* Jumilhac.
Emery. Bernard.
P. Berthet.
Corn. de Montfort, *dit de* Blockland.
Loüis Bourgeois. M.
J. Boyvin.
Salomon de Caux.
Jacques Coſſard.
Le Sr. de Couſu.
Le Sr. de la Croix.
Nicol. Deroſiers.
Le Sr. Droüaux.
Saint Evremond.
Le Sr. Feüillet.
Mademoiſelle le Fevre.
Nicol. Fleury.
Ant. Franciſque.
Le Sieur Abbé de Furetiere.
Le Sr. le Gallois.
Maximil. Guilliaud.
Pierre Julien. *St.*
Le R. P. Jumilhac. *ou le* Benedictin.
Le Sr. Lancelot.
Le Sr. Loulié.
Mich. de Mannehou.
Claude Martin.
Le Sr. C. Maſſon.
Le R. P. Meneſtrier.
Mercure Galand, *ordinaire & extraordinaire.*
Le R. P. Marin Merſenne.
Angelo. Michel.
Le Sr. de Lavoye Mignot.
Loüis Moreri.
Le Sr. Nivers.
R. Ouvrard.
Le Sr. Ozanam.
Le R. P. Ant. Parran.
Claude Perrault, *de l'Academie des Sciences.*
Le Sr. Perrault *de l'Academie Françoiſe.*
Le Sr. Perrine.
Freilon Poncein.
Le Sr. Abbé Raguenet.
J. Rouſſeau.
Adr. le Roy.
Eſtienne Saché.
Le Sr. de Saint Lambert.
Le Sr. de Sermes, *ou le R. P.* Merſenne.
Le R. P. Souhaitty.
J. Titelouze.
Nicolas Vallet.
Franc. le Vayer.
Franc. de ou *du* Viviers.
Jean. Yſſandon.

Le Sr. de la *Vieuville* dans ſes reponſes au Sr. Abbé *Raguenet*, Intitulées Comparaiſon de la Muſique Françoiſe & Italienne.

CIN-

CINQUIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Allemand, *en* Anglois, *ou dans d'autres Langues étrangeres.*

Rudolph. Ahlen.
Abraham. Bartolus. *St.*
Maternus Beringer. *St.*
Michaël Buliowski. *St.*
Carolus Buttler. *Angl.* St.
Erhard. Buttner.
Johannes Cruſius. *St.*
Johann. Douland. *Angl.* St.
Henric. Faber.
Dan. Friderici.
Adam. Gumpelzhaimer, en *Latin* & en *Allem.*
Joann. Andr. Herbſt.
Joann. Chriſtian. Lorber.
Conrad. Matthæi.
Hector Mithobius.
Thomas. Morley. *Angl.* M.
Wolffg. Gaſph. Printz.
Joan. Quirsfeld.
Thomas. Salmon. *Angl.*
Cyriac. Schnéegaſſ. *St.*
Daniel Speeren.
Henr. Trauttman. en *Lat.* & en *Allem. St.*
Melchior. Vulpius.
Wolffg. Erdman. Weïer.
&c.

On ne trouve point icy de Traitez de Muſique, en * Hollandois, *en* Flamand, *en* Danois, *en* Suedois, *en* Polonois, *en* Hongrois, &c. *n'ayant pû découvrir juſques-icy, ſi jamais il y a eu de pareils Traitez, faits & imprimez en ces ſortes de Langues, non plus que dans la Langue* Hebraïque *tant ancienne que moderne.*

Je ne rapporte point non plus les Auteurs Arabes, Perſans &c. *dont le* St. Herbelot *parle* dans ſa Bibliotéque orientale; *parce qu'étant encore manuſcrits, & peu de perſonnes ſçachant aſſez-bien ces ſortes de Langues, pour en profiter: J'ay crû qu'il ſuffiroit de faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parle.*

* On en a imprimé divers en *Hollandois* & entr' autres un nouvellement à *Franeker*, qui Traitte de la Compoſition & de la Fabrique de diverſes ſortes d'Inſtrumens.

SECONDE PARTIE.

CEtte ſeconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteurs, que je n'ay pas eu le temps ny l'occaſion de lire juſques-icy. Mais comme on les peut trouver aiſément, & qu'il y en a peu que je ne connoiſſe; Je ne demande pas beaucoup d'éclairciſſements ſur leur ſujet.

J'en aurois pû augmenter le nombre, pour ainſi dire à l'infiny. Car enfin, en parcourant les differentes claſſes des Livres qui compoſent ordinairement les Bibliotéques; *quelle foulle* prodigieuſe d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, *qui ont écrit*, ſinon *ex profeſſo*, du moins neceſſairement de la Muſique, & cela très-ſouvent d'une maniere ſi ample, ſi ſçavante, ſi recherchée, qu'on pourroit, ſans heſiter les mettre dans ce Catalogue; & à bien meilleur titre, qu'une infinité d'autres, qui n'ont pour la plûpart, que le ſeul avantage d'en avoir écrit *ex Profeſſo*. Et pour en donner quelques preuves en détail; (Sans parler icy des *Biblicthecaires*, ny de ces *Compilateurs* de pluſieurs Traitez en un ſeul Corps, ſoit entiers, ou en abregé, dont on voit depuis quelques années la Republique des Lettres, pour ainſi dire inondée, & dont nous parlerons plus bas.)

1. Ne trouve-t'on pas dans les *Dictionnaires*, dans les *Lexicons*, les *Gloſſaires*, les *Ethimologiſtes*, les *Grammairiens* &c. dequoy expliquer les termes particuliers de ce *bel Art*? & même ſouvent plus particulierement & plus amplement, que pour les autres Arts, parce qu'il a toûjours eu l'avantage d'être un *Art ſçavant*, que les plus beaux Eſprits de tous les ſiecles ont illuſtré & celebré, & très-ſouvent même, *pratiqué*, *profeſſé* & *enſeigné*.

2. Par cette même raiſon, il n'y a point de *Commentateurs*, de *Scholiaſtes*, de *Critiques*, ny de *Faiſeurs*, ou *Compilateurs* de *Notes* ſur les Anciens Auteurs, ny d'*Ecrivains* des *Antiquitez*, des *Mœurs*, des *Uſages* &c. des Hébreux, des Grecs, des Romains &c. qui n'ayent été obligez de parler ſouvent & amplement, tant de la Muſique en general, que de leur Muſique en particulier.

3. Tous les *Traducteurs* non-ſeulement des Anciens *Auteurs de la Muſique*, mais même des Anciens *Poëtes*, *Critiques*, *Scholiaſtes*, *Philoſophes*, *Mathematiciens* &c. devroient encore entrer dans

lans ce Catalogue; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinairement leurs Traductions, de Notes & de Commentaires ſouvent plus conſiderables, que le fond des Auteurs ſur leſquels ils crivent.

4. Il y a une telle liaiſon entre la *Poëſie* & la *Muſique*; & a *Poëſie* emprunte tant de ſecours de la *Muſique*, qu'il n'y a reſque point d'Auteurs qui traitent de *l'Art Poëtique*, qui ne oient obligez de parler de la *Muſique*. Or combien d'Auteurs ie nous fourniroient pas ces quatre premieres Claſſes?

5. Il y a une infinité d'endroits dans *l'Ecriture Sainte*, & ur tout dans les *Cantiques* de Moyſe, d'Anne &c. & dans les *Pſeaumes* de David, où il eſt parlé du *Chant* & des *Inſtruments* ui l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les *Interpretes* u les *Commentateurs* des *Pſeaumes* & du reſte de l'*Ecriture ainte*, pourroient paſſer pour des Auteurs de Muſique; ſur tout orſqu'il s'agit de la Muſique des *Hebreux*, des *Grecs*, des *Peules Orientaux* &c.

6. C'eſt de-là que la plûpart des *Peres de l'Egliſe* parlent ſi çavamment de tout ce qui regarde la *Muſique*, tant en general u'en particulier, & qu'il y en a peu dont on ne puiſſe tirer de rès-ſolides inſtructions, tant pour la *Theorie*, que pour la *Praique* de cet Art. Sans parler de ce qu'ils diſent ſouvent, touchant le bon ou le mauvais uſage qu'on en peut faire, pour u contre les mœurs des Muſiciens &c.

7. Comme la *Muſique* a toûjours fait une des principales parties de ce *culte exterieur*, *que la Créature doit à ſon Créateur*, & qu'on nomme *Religion*: Il eſt ſur que tous ceux, qui ont raité des *Sacrifices*, & des autres *Ceremonies* Religieuſes du Paganiſme; 2. des *Sacrifices*, & des *Ceremonies legales* des Juifs; 3. Du *Sacrifice*, des *Lithurgies*, des *Prieres*, des *Offices Divins* &c. de la nouvelle Loy, ſont obligez de parler très-ſouvent des *Hymnes*, des *Cantiques*, des *Pſeaumes* &c. qu'on y hantoit; des *Chants*, & des *Inſtruments Muſicaux*, qu'on y mployoit; & conſequemment de l'*Art* qui en étoit l'âme & la Regle. De-là viennent ces Traitez que pluſieurs Grands Hommes ont fait exprès, *de Muſica Sacrificali*, *de Muſica Triomphali*; *de divina Pſalmodia* &c.

8. Il n'y a point de *Philoſophe*, & ſur tout point de *Phyſicien* qui ne ſoit obligé de parler des *Sons*, d'en examiner la *production*, la *nature*, les *effets*, la *diverſité* &c. & de donner des raiſons bonnes ou mediocres du *plaiſir*, ou du *chagrin* qu'ils ont le pouvoir de cauſer à l'oreille &c. Par conſequent autant d'Auteurs très-propres à groſſir un Catalogue comme celui-cy.

Sans parler icy d'une infinité d'Auteurs, qui ont traité de cette *Harmonie merveilleuſe*, que les Cieux, ſuivant les Anciens Platoniciens, produiſent continuellement par la *regularité* & la *rapidité* de leurs mouvements, & qu'on ne peut expliquer que par les *proportions* & les *expreſſions* de la *Muſique*.

9. On en doit dire autant des *Medecins*, & ſur tout des *Anatomiſtes*, que leur matiere engage neceſſairement à parler *ex profeſſo*, des *Organes* de la *Voix* & de l'*Oüye*; à en décrire les *parties*, en faire connoître les *uſages* &c.

10. La Muſique eſt ſans contredit une des principales parties des *Mathematiques*; Il y a donc peu de *Mathematiciens*, qui n'en ayent écrit très-amplement; ſur tout, ceux qui ont traité de *toutes* les *parties* des *Mathematiques*, n'ont eû garde d'en obmettre une ſi *belle* & ſi *agreable partie*; La plupart même de ceux, qui ont traité en particulier de l'*Arithmetique*, n'ont pas manqué de parler très-ſçavamment de cette eſpece de *proportion*, qui n'eſt appellée *harmonique*, que parce qu'elle eſt le fondement & la cauſe principale de l'*Harmonie* que produit la diverſité des Sons, & du plaiſir que l'Oreille en reçoit.

11. Les *Encyclopediſtes*, c'eſt à dire, ceux qui ont traité de *toutes* les *Sciences* ſoit en general, ſoit en particulier; Comme auſſi ceux qui ont traité de tous les *Arts Liberaux*, & *mechaniques* &c, pourroient ſans contredit entrer auſſi dans ce Catalogue, & y tenir même un des premiers Rangs.

12. Enfin pour ce qui regarde en particulier l'Hiſtoire de la Muſique; quantité d'*Hiſtoriens* Anciens & Modernes, quantité de *Chronologiſtes*, tant *generaux*, que *particuliers*, & ſur tout ceux qui ont écrit en particulier, *de Inventionibus & Inventoribus Rerum*, ne nous donnent-ils pas le moyen de découvrir au travers de la vaſte étenduë des ſiécles l'*origine* & les premiers commencements de la Muſique; l'*Invention* & les *Inventeurs* de toutes ſes *parties*, & de ſes *Inſtruments*; & les differents *degrez* de *perfection* où ce bel Art eſt parvenu dans la ſucceſſion des ſiecles. D'ailleurs ſi l'on veut parvenir à la connoiſſance de tous ces illuſtres qui ont fait fleurir la Muſique dans tous les tems, ſoit par *leurs Traitez*, ſoit par *leurs Compoſitions*, ſoit par *leurs belles manieres de l'executer*, quel ſecours ne peut-on pas tirer de ces prodigieux *Recueils* d'*Hiſtoires*, publiez de nos jours ſous les Titres de *Lexicons*, *Dictionnaires*, *Bibliotheques* &c. *Hiſtoriques*, *Philologiques*, *Critiques* &c. ſans parler des *Mythologies*, & autres Livres de la Theologie payenne où les Anciens ont renfermé tant de Secrets des Sciences & des Arts ſous le voile des Fables.

Je

Je ne pouſſe pas plus loin ce détail, parce qu'il ſuffit pour onvaincre tout homme de bon ſens, & qui aura un peu de :onnoiſſance des Livres, que j'aurois pû augmenter ce Catalo-ue, ſans même trop d'affectation, de pluſieurs milliers d'Au-eurs. Du moins j'eſpere qu'il pourra ſervir à faire faire réflexion ux Sçavants, que ſouvent ſans ſortir de leur Cabinet, ils ont lus de *Traitez* touchant la *Muſique*, qu'ils ne penſent, & ue cette matiere n'eſt pas ſi ſterile, ny ſi dénuée de la *belle* & *olide érudition*, que peut-être ils l'ont cru juſques icy.

On ne doit donc pas s'attendre de trouver dans cette ſeconde Partie tous ces Auteurs en détail, mais ſeulement environ une :entaine des principaux, des plus connus, des plus eſtimez, & es plus aiſez à trouver de chacune des dix ou douze Claſſes ſus lleguées; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus *ex profeſſo*, & le plus amplement de la Muſique ; ou bien enfin le ceux que j'ay trouvé inſerez au nombre des Auteurs de la *Muſique* dans quelques Catalogues dont nous parlerons plus bas.

S. Agobardus.
H. Cornel. Agrippa.
Lambertus Alardus. M.
Albertus *Magnus.*
Alciatus.
Flac. Alcuinus.
Alex. ab Alexandro.
Amalarius *ou* Hamalar.
S. Ambroſius.
Antoninus *Florentin.*
Baco. *Cancellar. Angl.*
S. Baſilius.
Baptiſta. *Mantuanus.*
Petr. Berchorius.
S. Bernardus. *Abbas.*
Philipp. Beroaldus.
Emmanuel. Bryennius.
Jul. Ceſar. Bulengerus.
Iſmaël Bulialdus.
Philipp. Camerarius.
. . . *Le Sieur du* Cange.
Hieronim. Cardanus.
Bartolom. Chaſſanæus. *ou* Caſſanæus.
. . . . Caſaubonus.
Cenſorinus.
Claud. Franc. Millet de Challes. *Soc. Jeſ.*
S. Jo. Chriſoſtomus.
David Chytræus.
Chryſtoph. Clavius.
Natalis Comes.
Petr. Crinitus.
Mr. & Me. Dacier.
Dalecampius.
S. *Jo.* Damaſcenus.
Thom. Dempſterus.
Diodorus *Siculus.*
Diogenes *Laërtius.*
Dionyſius *Areopagita.*
Dionyſius *Halicarnaſſ.*
Deſider. Eraſmus *Roter.*
Euthymius.
Marſil. Ficinus.
Robert. Flud. *ſeu* à Fluctibus.
Galenus.
Petr. Gaſſendi.
Joann. Gerſon.
Gogavinus.
L. Gregor. Giraldus.
S. Gre-

S. Gregorius.
Hugo Grotius.
Symon Gryn, *ou* Grÿne.
Petrus Herigonius.
S. Hieronimus.
S. Hilarius.
Joan. Jacob. Hoffman.
Lucas Holſtenius.
Homerus.
Hugo *à S. Victore.*
Hypocrates. *& pluſieurs autres celebres Medecins.*
Carolus Imbonatus.
Interpretes *Varij*, Sacr. Scripturæ *& præcipue* Pſalmorum.
Joannes *Sarisburienſis.*
Laurembergius. *In Muſomachia.* M.
Joſeph Laurentius.
S. Leo.
Lucianus.
Simon Maiolus.
Bapt. Mantuanus.
Franc. Maurolicus.
Philipp. Melancton.
Navarrus.
Origenes.
Paulanias.
Lucas de Penna. *Juriſconſ.*
Albert. Pighius.
Angelus. Politianus.
Joann. Bapt. Porta.
Claud. Ptolemæus.
Fab. Quintilianus.
Raphaël. *Volateran.*
Petr. Ravanellus.
Joann. Roſinus.
Rupertus *Abbas.*
Les deux Scaliger *Pere & Fils.*
Gaſpar. Schottus.
Solinus.
Spelman.
Theon. *ex verſ. Buliald.*
Andr. Tiraquellus.
Torrentinus. *in Elucidar. Poët.*
Toſtatus.
Trithemius.
M. Varro.
Venantius.
Vincentius *Bellovacens.*
Joan. Lud. Vivez.
Walafridus *Strabo.*
Jacob. Wimphelingius.
Franc. Zabarella.
&c.

TROI-

TROISIE'ME PARTIE.

CEtte Troiſiéme Partie la plus nombreuſe, la plus embarraſſante, & cependant la plus conſiderable pour mon deſſein, comprend au moins 600. noms d'Auteurs, qui ont écrit touchant la Muſique, mais qui ſont rares & difficiles, pour la plupart, à trouver, dont je ne ſçay que les Noms ſouvent même bien imparfaitement; que je n'ay jamais lus, ny vus, & que je ne connois enfin que par les yeux, & ſur le rapport d'autruy.

Or comme c'eſt principalement pour *augmenter*, ou *corriger*, ou *perfectionner* cette 3me Partie, que j'ay beſoin du ſecours des Sçavants : Je croy que pour leur en faciliter les moyens, il eſt neceſſaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer icy par quelles voyes ils ſont parvenus à ma connoiſſance, afin d'épargner du moins, à ceux qui me voudront faire ce plaiſir, la peine & le chagrin de paſſer inutilement par des chemins dêja battus.

1. La premiere ſource d'où j'ay puiſé la plus grande partie de ces Noms, ce ſont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ay vû preſque tous ceux de *Stratsbourg*, de *Baſle*, d'*Anvers*, d'*Italie*, de *France*; mais pas un d'*Eſpagne*, ny d'*Angleterre*, ny des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Francfort*. Les deux plus anciens que j'ay vûs, ſont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ay point vû ceux de l'an 1580. mais j'ay vû ceux de 1581. & tous les autres juſqu'à 1590. *excluſive*. Je n'ay rien vû des 12. années ſuivantes depuis 1590. juſqu'à 1602 *excluſive*. J'ay vû ceux de 1602. & les ſuivants juſques à 1612. *excluſive*. Je n'ay point vû 1612. ny les 27. années ſuivantes juſques à 1640. que j'ay vû, mais pas une des onze années ſuivantes. J'ay vû ceux des 47. années ſuivantes depuis 1652. juſques à 1696. que je n'ay point vû ny les années ſuivantes juſques à la preſente année 1703. Si quelques Curieux, ſoit à Paris ou ailleurs, ont les années qui me manquent, ils me feront bien du plaiſir, s'ils veulent bien me les communiquer, ou du moins m'envoyer des extraits de ce qu'ils y trouveront tant ſur les *Auteurs* qui ont écrit *de la Muſique*, que ſur ceux qui ont donné de leurs *Compoſitions* au Public, deſquels j'ay deſſein auſſi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ay dêja ramaſſez.

2. La

2. La 2de ſource, ce ſont les Journaux de *Paris* & de *Hollande* (ſous leſquels je comprens les *Nouvelles de la Repub. des Lettres*, la *Bibliotheque univerſelle*, l'*Hiſtoire des Ouvrages des Sçavants* &c.) J'ay vû auſſi les excellents *Journaux de Leipſic*, à la reſerve des quatre ou cinq dernieres années. Je vois actuellement les *memoires de Trevoux*, mais je n'ay pû d'*Italie* &c.

Encore parvenir à voir aucun des *Journaux d'Angleterre*, ny.

3. La 3me ſource ſont les *Bibliothecaires*, les *Lexicons* ou *Dictionnaires hiſtoriques, critiques* &c.

Voicy une Liſte Alphabetique, tant de ceux que j'ay lus, que de ceux que je puis trouver aiſément.

Baillet *Jugem. des Sçav.*
Barberina *Bibliotheca.*
Bayle *Dictionn. critiq.*
Guill. Cave *Hiſtor. Litter.*
Cluniacenſis *Bibliotheca.*
Exotica Bibliotheca.
Geſneri. *Biblioth.* & *Pand.*
Hallevord. *Bibliot. Cur.*
Hiſpanica *Biblioth.* en 5. *ou* 6. *volum.*
Herbelot. *Bibliot. orient.*
Hoffmanni *Lexicon.*
Lipenius. *Biblioth.*
Moreri *Dictionnaire hiſt.*
Poſſevini. *Bibliot. ſelecta* & *Apparatus.*
Rabbinica. *Biblioth.*
Georg. Schielen *Biblioth. enucleata.*
Car. de Viſch. *Biblioth. Ciſtercienſis.*
Theatrum *vitæ humanæ.*

Joignez à tout cela les Livres de la premiere & ſeconde Claſſe, cy-deſſus.

Je ſçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothecaires* tant generaux, que particuliers, mais il y en a de ſi *rares, il y en a* de ſi chers, il y en a de ſi longs, qu'un *Particulier* comme moy ne pouvant ſuffire à tout cela; c'eſt principalement pour ces ſortes de Livres que je demande du ſecours, & de fidelles extraits.

4. La quatriéme ſource ſont les *Catalogues*, ou pour mieux dire, les *Liſtes alphabetiques des noms d'Auteurs*, que j'ay vûës à la tête, ou à la fin de pluſieurs Livres, tels que ſont ceux *d'Ornitoparcus*, *Jacq. le Fevre*, *Glarean*, *Piccitone* ou *Fior-Angelico*, *Piſa*, *Finck*, *Caſali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini*, *Conr. Matthæi*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avoüer, la plupart de ces ſources ſont un peu bourbeuſes, & je ne doute point que les fautes, qui y ſont, ne m'en ayent fait faire beaucoup; c'eſt ce que je ſupplie les Sçavans de vouloir bien rectifier par leurs bons & charitables advis. Je ne les aurois par

importunez

mportunez de cette priere, ſi toutes ces *Liſtes* avoient été auſſi orrectes & auſſi exactes que celle que l'Illuſtre Cardinal *Bona* miſe à la tête de ſon traité, *De divina Pſalmodia*; mais tous es Ecrivains n'ont pas le fond, ny l'exactitude de ce Sçavant Cardinal.

5. La cinquiéme ſource, ſont quelques *Auteurs*, qui ont crit *ex Profeſſo*, & en particulier l'*Hiſtoire de la Muſique*. J'en y lû deux; la premiere eſt de *Wolffang Gaſpar Printz*, qu'il voit d'abord écritte en Latin, & qu'il a publiée en Allemand 4to. l'an 1690. La 2de eſt de *Gio. Andr. Angelini Bontempi*, nprimée en Italien à Perouſe *in fol.* l'an 1695. Ce ſont deux xcellents Livres, que j'eſtime & conſerve très-cherement. *Gerardi* m'en a indiqué un 3me, intitulé *Iſtoria Armonica di D. Pietro Aragona Fiorent.* où j'aurois peut-être trouvé encore beaucoup de choſes, mais je n'ay pû la découvrir juſques-icy; ſi quelque Curieux l'avoit, il me feroit plaiſir de me la communiquer, auſſi-bien que toutes les autres Hiſtoires, qui peut-être nt été écrites ſur ce ſujet, & que je n'ay pas vûës.

6. La ſixiéme ſource, ce ſont quantité d'*Auteurs*, dont on eut voir les Noms dans la premiere Partie de ce Catalogue, ans leſquels j'ay trouvé une infinité d'autres Auteurs citez & ommez, & ſouvent même des *Fragments* ou *Paſſages* aſſez onſiderables pour me donner moyen de rectifier les fautes des iſtes cy-deſſus.

7. Une ſeptiéme ſource, qui ſeroit à ce que je croy très-abondante, ce ſont quantité d'Illuſtres *Chronologiſtes*, ſur tout eux, qui ayant été en même temps *Excellents Muſiciens*, comme *Sethus Calviſius*, *Petr. Opmeer*, & quelques autres Allemands cc. n'auront pas manqué de remarquer dans tous les temps, eux qui auront excellé dans un Art qu'ils ont eux-même aimé c cultivé; mais j'avoüe que j'ay peu vû de ces ſortes de Livres, c je ne prévois pas même être ſi tôt en commodité de les voir.

8. Une huitiéme ſource, qui ne ſeroit pas moins abondante, eroient ces *Recueïls imprimez*, *de Vies*, *d'Epitaphes*, *& d'Eloges 'Hommes Illuſtres*, qui ont été écrits & publiez en divers temps, angues & Païs; tant ceux qui ont écrit en general & ſans iſtinction de Païs, de Religion, ou de Profeſſion; que ceux ui ont écrit en particulier la Vie des Hommes Illuſtres de haque *Royaume*, de chaque *Province*, de chaque *Ville*, de chaque *Profeſſion*, de chaque *Ordre Religieux*, de chaque *Siecle* &c. 'en ay lû quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliqué à d'autres études qu'à celle de la Muſique, j'avoüe que je n'en ay guére profité par rapport au preſent Ouvrage.

Enfin ſi j'avois pû penetrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de Memoires & d'Hiſtoires particulieres & manuſcrittes de *Villes*, d'*Egliſes Cathedrales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. Il eſt ſûr que j'aurois pû en enrichir ce Catalogue. C'eſt à ceux qui ſont en poſſeſſion de ces ſortes de monuments, d'avoir la bonté de me les communiquer, pour l'*honneur* même de leur *Pays*, de leurs *Egliſes* de leurs *Familles* &c.

Voila à peu près les ſources où j'ay puiſé, & où j'aurois pû prendre les materiaux de cet Ouvrage, qui paroîtra peut-être peu conſiderable à bien des gens, qui ne manqueront pas même de dire que ce n'eſt que l'ouvrage d'un ſimple *Copiſte*, qui a même copié juſques aux fautes de ſes originaux &c. J'avoüe que tout cela peut être; mais pour ma juſtification, j'eſpere qu'on me voudra bien permettre d'entrer dans le détail des difficultez que j'ay trouvées à défricher un champ auſſi peu & auſſi mal cultivé que celui-cy, après quoy j'eſpere qu'on loüera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poëte nomme *Labor improbus*, pour en être venu juſques où j'en ſuis.

Premierement, la plupart de ces Noms ſont ſi mal *ortographiez* dans les Liſtes où je les ay pris, qu'on n'y connoît preſque rien. A la verité ce ſont ſouvent de pures fautes d'impreſſion, mais auſſi il y a ſouvent lieu de douter ſi ce ne ſont pas de veritables noms. Qui ne prendra pas par exemple le mot *Beccieo*, qu'on trouve dans *Berardi*, pour le nom d'un Auteur? Tout bizarre qu'il eſt, il y a de veritables noms qui le ſont encore plus. 2. La plûpart de ces noms ſont *coupez*, *tronquez*, & abregez ſouvent très-ridiculement, comme *Hieronimus Pad.* &c. 3. Il arrive auſſi ſouvent, lorſqu'un Auteur a *pluſieurs noms de Baptême*, ou pluſieurs *Prénoms*; qu'on prend le ſecond ou le dernier de ces *Prénoms* pour ſon *Surnom*. C'eſt ainſi, par exemple, que *Boëce* eſt ſouvent appellé *Severinus*, & que *Lipenius* nomme ſimplement *Otho Sigefridus*, un celebre Auteur, qu'il auroit dû nommer *Otho Sigefridus Harſnich*. 4. D'autres d'un ſeul nom en font deux, & forgent par ce moyen des Auteurs chimeriques qui n'ont jamais été. C'eſt ainſi que *Poſſevin*, tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Ornito* & *Parcus*. 5. On confond très-ſouvent les lettres B & P; D & T; F & V conſonne; & ce même V conſonne, avec le B. le C avec le G; le G, avec le W &c. paſſe encore pour la prononciation; Mais ce qui eſt de pis, c'eſt que la plûpart écrivant ces noms comme ils les prononcent, on ne ſçauroit croire quelle con-

:onfuſion cela produit dans l'arrangement alphabetique de ces Noms. Ainſi j'ay trouvé par exemp. *Vaveo*, pour *Bachio*; *Braſ-bernius*, pour *Praſpergius* &c. Je ne parle point icy de la *mau-vaiſe configuration* des caracteres, ſur tout dans les *manuſcrits*; puiſque je n'en ay point vû juſques-icy, & que je ne dois par conſe-quent me plaindre que des *imprimez*. Je ne dis point non plus que beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres *Surnoms*, que celuy de leur *Ville*, de leur *Pays*, de leurs *dignitez*, de leurs *Profeſſions* &c. qu'il y en a beaucoup dont les *noms* de Baptême, ou *Prénoms* ne ſont point marquez; que ſouvent on prend le *Titre d'un Livre*, pour le *nom* de l'*Auteur* &c. Cela cauſe cependant bien de l'embarras & de la confuſion. 6. Joi-gnez à cela la mauvaiſe coutume, dont il y a ſi long-temps qu'on ſe plaint, de donner aux noms propres des Ecrivains qu'on cite, les terminaiſons de la Langue dans laquelle on écrit. Les Auteurs, par Ex. qui écrivent en Latin, croiroient que ces Noms, & ſouvent auſſi leurs *propres Surnoms* ne ſonneroient pas bien, & ne paroîtroient pas avec aſſez de dignité, s'ils n'étoient habillez à la Romaine, & s'ils ne les terminoient en *us* ou en *us*. Cependant quelle confuſion cette *affectation pedanteſque* ne peut-elle pas cauſer?

7. Paſſe encore pour cela; un habillement étranger ne déguiſe pas toûjours tellement un homme, qu'on ne le puiſſe reconnoître. Mais on n'en demeure pas là. La paſſion de parler toûjours *Grec*, ou *Latin*, ou *Italien* &c. domine tellement chez quelques *Auteur*; que pour la ſatisfaire, ils ne font point de difficulté de *tranſplanter* entierement un nom de ſa Langue naturelle dans une autre, & pour peu que ce nom ait de convenance avec quelque mot *Grec* ou *Latin*, ils ſeroient au deſeſpoir de n'en pas profiter: Tout le monde ſçait, par Exempl. que *Janus Nicius Erythreus*, ou *Vincentius Rubeus*, a été ainſi formé de *Giou*: *Vincentio*, ou *Vittorio de Roſſis*; Et n'eſt-il pas ridicule, pour ne pas ſortir de nôtre ſujet, d'avoir traduit le nom d'un celebre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbſt* par celuy de *Joannes Andr. Autumnus*, parce que le mot *Herbſt* ſignifie l'*Automne* en Allemand, comme on le trouve dans un des Catalogues de Francfort? 7. Je ne parle point icy des *noms deguiſez* ou *ſuppoſez*, ſous leſquels les Auteurs ſe maſquent ſouvent exprès. Ils peuvent avoir de bonnes raiſons pour en uſer ainſi; mais ſouvent il vaudroit beaucoup mieux ne point mettre du tout de nom, ou ſimplement trois * * * que d'en mettre de ridicules; ou bien ſi c'eſt par une pure affectation d'avoir un Nom ſçavant, qui, comme dit un de nos Poëtes,

Aux Saumaiſes futurs donnera la torture: Il faut avoüer que ſi c'eſt une de ces foibleſſes pardonnables à la fragilité humaine, c'eſt auſſi une des plus pauvres eſpeces de gloire, qu'un Auteur puiſſe acquerir. 8. Je ne parle point non plus d'une coutume qui a regné long-tems, & dont on a encore bien de la peine à ſe défaire, c'eſt de ranger les Auteurs alphabetiquement; non par les premieres lettres de leurs *Surnoms*, quoiqu'ils ſoient ordinairement très-connus, mais par les premieres lettres de leurs *noms de Baptême*, ou *Prénons*, qu'on ne ſçait & qu'on ne connoît que très-rarement. Les *Italiens* ſur tout & les *Allemands* ſont fort ſujets à cela, ſans ſe mettre en peine de l'embarras que les Lecteurs peuvent avoir, quand il faut qu'ils cherchent dans leurs Liſtes le nom d'un Auteur, qui ſouvent eſt très-éloigné de la place où il devroit être naturellement. Je ne crois pas qu'on puiſſe me reprocher le même *défaut*, *du moins* j'ay tâché de ſuivre, autant que tous les déguiſements *dont on* vient de parler, me l'ont pû permettre, l'ordre alphabetique des *veritables ſurnoms* des *Auteurs*.

Peut-on ne pas convenir après cela qu'il m'a été preſqu'impoſſible, non ſeulement de marquer au juſte le *Nom*, le *Pays*, la *Langue* originale &c. des Auteurs; mais auſſi d'éviter pluſieurs autres fautes, qu'on ne manquera pas de trouver dans le Catalogue ſuivant? Dans les *Catalogues Latins*, les Italiens, les François, les Grecs, les Hebreux &c. tous paroiſſent *Latins*, & avoir même écrit ſans diſtinction en *Latin*. Dans les *Catalogues Italiens*, tous les Auteurs étant habillez à l'Italienne, paroiſſent avoir écrit *en Italien*: Quel moyen de débroüiller moy-ſeul un chaos auſſi confus? On trouvera cependant beaucoup de ces défauts rectifiez par avance *dans cet eſſay; On* en trouvera encore plus, lorſque ce Catalogue paroîtra *dans ſon* entier; mais j'avoüe qu'il y en a beaucoup où je ne puis rien connoître ſans ſecours.

Je m'attends bien qu'on ne manquera pas de me faire icy pluſieurs reproches auſquels il me ſemble qu'il eſt encore neceſſaire de ſatisfaire, avant que d'en venir au détail des noms de tous ces Auteurs.

Le premier eſt, que ſelon le plan general des trois parties du *Dictionnaire hiſtorique*, auquel j'ay déja inſinué cy-deſſus que je travaille; Je dois mettre dans la premiere les *Theoriciens*, c'eſt à dire ceux qui ont écrit ou donné des Traitez touchant la Muſique: On doit voir dans la 2de les *Praticiens*, je veux dire ceux, qui ſans avoir écrit touchant leur Art, ſe ſont contentez de ce qu'on appelle maintenant *la Compoſition*, & ont en-

richy le Public des productions de leur genie: On doit voir afin dans la 3me les noms de ceux, qui ſans avoir rien écrit ny mpoſé, qui ait du moins paru, ſe ſont contentez d'exceller ans l'amour, dans la perfection, ou dans l'execution de la Muque ſoit Vocale, ſoit inſtrumentale. Or me dira t'on *entre s noms de ce Catalogue* (lequel, étant un eſſay de la premiere artie de ce Dictionnaire, ne devroit contenir que les Noms es *Theoriens*) *Il y en a beaucoup de ceux, qui n'ont été que de urs* Praticiens, *& peut-être même de ceux qu'on ne devroit voir ue dans la* 3me *Partie* &c.

Je conviens que tout cela peut-être, j'en ſoupçonne même luſieurs qui ne devroient pas être icy, & l'on me fera plaiſir le me faire remarquer les bévûës que je puis avoir faites là-leſſus. Mais on ne s'en doit prendre juſtement qu'aux *Liſtes* ou *Catalogues* qui me les ont fournis, & dans leſquels j'ay trouvé es *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*; qu'il ne n'a pas été poſſible de les diſtinguer. D'ailleurs je ſçay conſtamment que pluſieurs *Praticiens* ou *Compoſiteurs* ont auſſi été l'excellents *Theoriciens*, que pluſieurs outre cela ont excellé dans 'execution; Tels ſont par Exemp. *Bontempi*, *Bononcini*, *Berardi*, *Lorenzo Penna* &c. C'eſt ce qui m'a donné lieu de conjecturer que ceux, que je ſoupçonne n'être que de purs *Praticiens*, ont peut-être écrit & donné au Public des *Traitez* de *Theorie*, que je ne connois pas, & que ceux, qui les ont mis dans leurs Catalogues, connoiſſoient. J'ay donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclairciſſement, hazarder de mettre icy leurs noms, que de leur faire l'injuſtice de les omettre dans la partie la plus honorable, ſans contredit, de nôtre Dictionnaire.

C'eſt *peut-être*, me dira-t'on encore, *pour groſſir*, *pour amplifier*, *pour enfler votre Catalogue*, *que vous en uſez ainſi*. Je ſçay que c'eſt un reproche qu'on fait aſſez communément, & ſouvent avec juſtice aux Faiſeurs de Catalogues. Soit par une vaine oſtentation d'étude, de lecture, ou de travail; ſoit pour attirer plus de loüanges à leur Art, ou à leur party; ſoit pour relever le merite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la reputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms: Ils y ſont entrer ſans diſtinction tout ce qui a la reputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur grave & fameux ayt dit un mot en paſſant, ou par occaſion, ſur la matiere principale de leur Catalogue, c'en eſt aſſez pour y faire entrer ſon nom &c. Je conviens auſſi de l'injuſtice, & de la mauvaiſe foy de ce procedé; puiſqu'enfin c'eſt impoſer au Public, & le trom-

tromper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir, que la plupart des *Catalogiſtes* dont je me ſuis ſervy, ne ſoient tombez dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien icy que ſur leur parole, je ne croy pas qu'on me puiſſe faire le même reproche ſans injuſtice. J'ay marqué ci deſſus la plupart de mes Garants, c'eſt à eux qu'il s'en faut prendre.

Du moins, adjoûtera-t'on peut-être, *il ne falloit pas charger ce Catalogue des Noms de quantitité d'*Auteurs Grecs, *dont il ne reſte que de ſimples Fragments touchant la Muſique, ſouvent aſſez courts, aſſez imparfaits, & preſque toûjours par conſequent inutiles.* Je réponds à cela. 1. Que c'eſt pour faire voir qu'il y a eu de tout temps quantité de Grands Hommes, qui ont écrit ſur cette matiere. 2. Que je n'y ay mis, pour l'ordinaire, que ceux, qui ſelon les Auteurs les plus celebres, ont fait des Traitez *ex Profeſſo* de la *Muſique*, ou des choſes appartenant à la *Muſique*. 3 Que c'eſt pour conſerver *juſques* à la memoire de ces precieux reſtes de l'antiquité. 4. D'autant plus qu'un mot de ces Fragments nous explique ſouvent plus de choſes, que ne feroient des Traitez entiers plus modernes; & que cela pourra exciter les Sçavants à rechercher des Fragments plus conſiderables, & peut-être à trouver les Ouvrages entiers, qu'ils ne s'aviſeroient peut-être jamais de rechercher, ſi on ne leur indiquoit du moins les noms des Auteurs de ces Fragments, *ignoti enim nulla cupido.*

Paſſe, me dira-t'on encore, *pour les Auteurs dont il nous reſte quelques Fragments.* (Car enfin c'eſt un grand préjugé pour le merite de leurs ouvrages, que leurs noms & ces precieuſes reliques ayent pû penetrer la vaſte étenduë de tant de ſiecles, & de ſiecles même barbares, pour parvenir juſques à nous.) *Mais pourquoy y mettre ceux dont il ne reſte rien du tout que le nom? Pourquoy renouveller la douleur qu'on a d'avoir perdu ces excellents Ouvrages que les Hiſtoriens nous rapportent qu'ils avoient faits? Pourquoy enfin y mettre juſques à ceux, que* Meurſius, un des plus habiles Critiques du ſiecle paſſé, *met au nombre de ceux* qui ne paroiſſent point, *qui non apparent*? &c. Je réponds à cela 1. Que je ne prétends pas borner ce Catalogue aux ſeuls Auteurs dont on ſçait que les manuſcrits ſubſiſtent, ou qui ont été imprimez, ou dont on peut avoir aiſément les ouvrages. C'eſt un Catalogue en general de ceux, qui dans tous les ſiecles ont écrit touchant la *Muſique*; Ainſi il me ſuffit d'être ſûr moralement, ſoit par le rapport des Hiſtoriens, ou autrement, qu'un tel a écrit de la *Muſique*, pour me croire obligé de le placer icy. 2. Je veux que pluſieurs des *Anciens Grecs*, &

qu'en

qu'entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rheims, *Bernon*, *Conrad.* d'Hirſauge, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubauld*, *Notker*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meurſius, ou qu'ils ne paruſſent pas de ſon temps: D'autres les ont connus & lûs avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lû beaucoup dans les Bibliotheques des Abbayes de la Forêt noire (*Hercyniæ Sylvæ.*) *Ornitoparcus*, Jac. *le Fevre*, Herman *Finck* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres dont *Glarean*, ny Meurſius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments conſiderables. 3. Si ces Auteurs ne paroiſſoient pas du temps de Meurſius, ny à preſent; ils pourront paroître dans la ſuite. Qui ſçait même ſi cet Ouvrage n'engagera point ceux qui en ont les manuſcrits, peut-être ſans le ſçavoir, à les faire chercher & les publier? Ce ſeroit du moins un preſent conſiderable qu'ils feroient au Public, pour la connoiſſance de la *Muſique* du *moyen âge*. Car depuis *Boëce* & *Caſſiodore* juſques à *Jean* des *Murs*, c'eſt à dire environ l'an 1330 ou 1333. nous n'avons preſque rien de conſiderable touchant la *Muſique*, que le Micrologue de *Guy Aretin*, encore n'en a-t'on rien d'imprimé, que quelques Fragments, qu'un ſçavant Benedictin nous a donnez il y a quelques années à la fin d'un Traité du Plain Chant; le reſte eſt encore caché en manuſcrit dans les Bibliotheques. Le venerable, *Bede*, *Rabanus Maurus*, *Jean* de Saliſbery &c. ont auſſi parlé de la Muſique, mais c'eſt d'une maniere ſi generale & ſi vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes inſtructions, ny d'éclairciſſements conſiderables ſur la nature & la maniere de la *Muſique* de leur temps.

Cecy me fait reſſouvenir d'un reproche qu'on peut encore me faire avec quelque apparence de juſtice; ſçavoir, qu'*entre tous les Auteurs, dont je rapporte icy les noms; on en trouve beaucoup, qui n'ont point ecrit* ex profeſſo, *de la Muſique, & qui en ont dit ſi peu de choſe* (& cela ſeulement par occaſion, & ſouvent dans des endroits ou dans des Traitez, où l'on ne s'imagineroit jamais y rien trouver d'approchant) *que cela ne vaut pas la peine, ny de les chercher, ny même de les ouvrir.* J'avoüe que cela peut être vray pour les Auteurs de la 2de ou 3me Partie de ce Catalogue, que je ne connois que ſur le rapport d'autruy, ou que je n'ay pas encore lûs; mais pour ceux de la premiere Partie, je puis bien aſſurer qu'il n'y en a point (ſur tout parmy les *Grecs*, & les Anciens *Latins*) dont on ne puiſſe tirer du moins quantité d'éclairciſſements ſur pluſieurs points de l'*Ancienne Muſique*, qu'on auroit bien de la peine à débroüiller ſans leur ſecours.

Il eſt encore vray que parmy ceux, tant des *Anciens* que des *Modernes*, & encore plus parmy ceux qui nous reſtent du *moyen âge*, qui ont traité de la Muſique même *ex Profeſſo*, il y en a beaucoup qui en ont traité tellement *en abregé*; d'autres d'une maniere ſi *peu methodique*, ſi *embroüillée*, ſi *obſcure*; d'autres enfin qui ſont ſujets à des *écarts* qui leur font perdre ſi ſouvent de vûë leur titre & leur matiere; qu'ils ſemblent ne meriter pas d'entrer dans un Catalogue comme celui-cy. Tout cela n'eſt que trop vray: Mais après tout, ce ſont des Ecrivains, & des *Ecrivains ex Profeſſo*, dont les ouvrages ſubſiſtent, & que je n'ay pû obmettre ſans m'écarter de mon deſſein general. Quand dans la ſuite j'en auray dit ou rapporté ce que les plus judicieux Critiques en penſent, les lira qui voudra, cela ne me regarde plus. Peut-être ne laiſſeront-ils pas de plaire à pluſieurs Lecteurs, malgré tous leurs deffauts.

Mais le plus juſte & le plus veritable reproche qu'on me puiſſe faire, quoique j'aye fait tout mon poſſible pour l'éviter, c'eſt *qu'il s'en faut bien que tous les Auteurs, qui ont écrit touchant la Muſique, ſe rencontrent icy*; Et que *j'en ay obmis une grande quantité, plus conſiderable même, que ceux qu'on y trouve*; C'eſt pourquoy on y voit peu d'*Eſpagnols*, preſque point d'*Anglois*, pas un *Hebreu*, pas un *Arabe*, ny des autres qui ont écrit dans les *Langues Orientales*, point de *Flamands*, point de *Hollandois*, de *Danois*, *Polonois* &c. Tout cela n'eſt que trop vray; mais. 1. J'ay déja répondu à la fin de la premiere Partie à ce qui regarde les Auteurs en Langues *orientales* & *étrangeres*, & il ne tiendra qu'à ceux de leur Pays qui les connoiſſent, de les trouver dans l'Ouvrage entier, pourvû qu'ils ayent la bonté, (& je l'eſpere *pour* l'honneur même de leur Pays) de m'envoyer de bons *memoires & circonſtances* de la maniere que nous le marquerons après le Catalogue des Auteurs de cette 3me Partie. 2. Je réponds à l'égard des Auteurs *Latins*, *Italiens*, *Allemands*, *François* &c. que j'ay obmis, que ç'a été purement faute de les connoître, & que c'eſt-là principalement ce qui m'a fait prendre la reſolution de donner d'abord cet eſſay de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait reitérer tant de fois dans ces avertiſſements la très-humble priere que je fais encore icy aux Sçavants, de me ſecourir de leurs lumieres & de leurs découvertes ſur cette matiere. Car quoique j'aye ramaſſé icy les Noms de plus de 900. Auteurs; Je ne ſens que trop que le Recuëil n'eſt pas encore, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devroit être, & qu'il n'y peut être ſans ce ſecours. Quand on ne m'envoyeroit donc ſeule-

ment

ment que les Noms des Auteurs que j'ay obmis; on me ſera toûjours plaiſir, pourvû que du moins on m'indique en même temps les endroits, ou les Livres dans leſquels on les aura appris; pour me donner moyen par-là de pouſſer plus loin mes recherches, ſur tout le reſte qui peut regarder ces Auteurs. Venons maintenant au détail des Auteurs, dont je connois déja les Noms, par lequel il ſera bien aiſé de voir ceux dont les Noms me ſont inconnus.

A

Abbas *Sublacenſis.*
Acro.
Adamus *Dorenſis.*
Adelme, *ou* Adelhelme.
Adraſtus.
Ælianus.
Agenor.
Martin. Agricola.
Rodolph. Agricola.
Lampert. Alardus. *
Albericus. *Monach. Caſſin.*
Franciſc. Albertinus.
F. Alberto. *Venetiano.*
Albinus.
Alcæus. *Poëta.*
Alcidamas. *Ex Suida.*
Alcides.
Alexander. *ex Plutarcho.*
Alexander. *Poly-hiſtor.*
Alexandrides.
Alfredus. *ou* Alphred.
Joan. Petr Aloyſius. *Paleſtrina.*
Amantius. *ex Alardo.*
Amerias. *Macedo.*
Ammonius. *Philoſoph.*
Anatolius.
Anaxilas. *ex Athen.*
....Andrea.
Felice Anerio.
Joan. Angelus.
Camillo. Angleria.
Bartholom. Anglicus.
Anſelmo *da Parma.*
Antiphanes. *ex Athen.*
Antiſtenes. *ex Meurſio.*
Alex. Aphrodiſæus.
Apollodorus. *ex Athen.*
Apollonius. *ex Athen.*
Petr. Apponenſis.
D. Andrea Matth. Aqua-viva. *Duca d'Atri.*
Aquinus.
D. Pietro. Aragona. *Fiorentino.*
Joann. Arcerius.
Archeſtratus *ex Geſner.*
Architas.
Ardalus. *ex Plutarcho.*
Ariſtarchus. *Grammaticus. ex Athen.*
Ariſteas *ex eod.*
Ariſtocles. *ex Athen.*
Ariſtophanes. *ex Athen.*
Arnaldus.
Joan. Bapt. Arrigus, *ou* Henricus.
Pietro Aron.
Artemidorus. *ex Athen.*
Artemon. *Caſſandræus. Ibid.*
F. *Damianus de* Artufel.
Athelardus.
Il. P. Avello, *ou* Avella.
Johan. Avianus.
Aurelianus. *Aurelianenſ.*
Aurelianus. *Rhemenſis.*
Martin ab Azpilcueta, *ou* Navarrus.
Johan Andr. Autumnus, *ou* Herbſt.

B.

Adriano Banchieri.
Manfred. Barbarinus.
Daniel. Barbaro.
Arius, ou, *Arias* Barboſa.
Henric. Baryphonius.
Abraham Bartolus. St.
Gaſpar. Bartolinus. *de Tibiis Veterum.* *
Henry. Baten.
Beccieo .... *ex Ang. Berardi. Je croy que c'eſt* Boezzio.
Prodroſimo de Beldemando.
M. Anton. Benedictus.
Alemano. Benegli.
Joan. Philip. Bendeler.
Giovani. Bermudo.
Il. Bernardo.
Berno *Abbas.*
Marius Bettinus.
Jodocus. Beyſſelius.
Benedetto. Bicorio.
F. V. Bild.
Bion. *ou* Bionius.
Biſgargni. *C'eſt plûtôt* Viſcargui.
Lælius Biſciola.
Joſeph. Blancanus.
Blaſius. *ex Poſſevino.*
Franciſc. Bochi.
Bernardin. Bogentantz.
Nicolo Bolicio. *C'eſt* Wollichus. *cy-deſſous.*
Valerio Bona.
Bonaventura. *ex Poſſevino.* C'eſt apparemment *Bonaventura da Breſcia.* M.
Petrus. Bongus.
Joan. Bou-Dynius.
Battiſta. Bovicelli.
Thomas Bradwardinus.
Sebaſtian. Brant.
Simon Bredon.
Antonio Brunelli.
Vincent. Brunus.
..... Bruſonius.
..... Buchoi.
Henric. Buntingius.
Nicolao Burtio.
..... Buſnoë.
Philip. Buſtus. *Mediolan.*
Joann. Buteo.
Carol. Butlerus.
Erhard. Buttner.

C.

Giulio. Caccini.
..... Calderius.
Callimachus.
..... Campanus.
Pietro Canuncio.
Joann. Caramuel *à Lobkowitz.*
Jacomo Cariſſimi.
Caryſtius.
Joannes. Carmelitanus. *Anglic.*
..... Caronte.
René des Cartes.
Joann. Cartuſienſis, *ou Giou.* Cartuxienſe.
Jean Caſe *ou* Caſæus.
Julius Caſſerius.
Michaël Caſtellanus.
Alphonſ. de Caſtillo. *ou de* Caſtilla.
Ludovico Cenci.
Cenſorinus. *
Dom Pedro Cerone.
Scipione Cerretti.
Chamæleon *Heracleotes. ex Athen.*
Chamæleon *Ponticus. Ibid.*
Sympkorian. Champerius.
Gio. Battiſta Chiodino.
Jodocus Chlichtovæus.
Ambroſius Choraulas.
Nathanaël Chytræus.
Anton. Ciſra.
Petrus Ciruellus.

Clear-

Clearchus.
Cleomedes.
Georg. Coberus.
Joann. Coclæus.
Rabbi Colonymus.
. . . . Conantius.
Conciliator, *ou Petrus Apponenſis.*
Conradus *Hirſaugienſ.*
Conradus *de Zabernia.*
Conſtantinus *Porphyrogeneta.*
Ludov. Contarenus.
Ambroſ. Coranus.
Coſmas. *Hieroſolimit.*
Angelo Coſtera.
Nicol. Craën, *ou* Craër.
Andr. Crappius.
Crates. *ex Athen.*
P. *Ludovic.* Creſſolius.
Creteus.
Georg. Criſanius.
Joann. Crugerius, *ou Johan. Crüger.*
Cyrillus *Commendator S. Spiritus Romæ.* ex *Poſſevin.*

D.

Damon. *Athenienſ.* ex *Athen.*
Egnatio Danti.
Conradus Daſypodius.
Auguſtin. Dathus.
Volupius Decorus.
Domenico Delfino.
Demetrius *Byzantin.* ex *Athen.*
Democritus *Abderit.* ex *Jac. Fab.*
Dicæarchus. *ex Athen.* & *Meurſio.*
Didymus.
Conrad. Dieterich.
Sixtus Dieterich.
Diocles. *ex Meurſio.*
Diogenes *Tragicus.* ex *Athen.*
Diomedes.
Marco Dioniggi.
Dionyſius *Halicarnaſſaus, Philoſoph.* ex *Suida.*
Girolamo. Diruta.
. . . . Doletus.
Donatus.
. . . . Douth.
Philipp. Dulichius.
Dominic. Marc. Duran.
Duris. *ex Athenæo.*

E.

Joannes Eccardus.
Echion.
Enchiriades.
Ephippus. *ex Athenæo.*
Epicharmus. *ex Athen.*
Epigenes, *ou* Epigonus. *ex Meurſio.*
Eraſtocles. *ou* Ariſtocles. *ex Meurſio.*
Laurent. Erhardi.
Eratoſthenes. *ex Kirchero.*
. . . . *Van* Eſpen.
Eſpinoſa.
Joann. de Eſquivel.
Eubulus. *ex Athen.*
Jacobus Eveillon.
Euphorion. *ex Athen.*
Euphorus. *ex eodem.*
Euphranor. *ex Athen.*
Eupolis *Comicus.*
Euripides. *ex Athen.*
Euſebius.
Euſtathius.
Euthochius, *ex Meibomio.*

F.

Andrea Fabio.
Nicolaus Fabri, *ou* Faber.
Pietro. Fabrici.
Joannes Fabrinus.
. . . . *Du* Fai, *ou* Fay.
Richard. Faſtolphe.

Le Sr. du Faur *de S. Jory.* c'eſt *Petrus Faber.*
Ferdinand. *de Cordoüe.*
Joannes Ferrerius.
Jacq. le Fevre. *c'eſt en Latin* Jacob. *Faber.*
Silveſtr. Fontego.
Pierre Forcadei.
Nicolaus Foreſt du Cheſne.*
Leon Fouchs, *ou* Fuchs.
Francione.
Eraſm. Franciſci.
Ludovic. S. Franciſci *Luſitanus.*
Franconius *de Colonia.*
Francus.
Tomaſo Freggi. *c'eſt en Latin*, Thom. *Freigius.*
Joann. Thom. Freigius. *Je croy que c'eſt.*
Gioüan. Tomaſo. Frigio.
Alexand. Frigiodacus.
Joann. Friſius.
Joann. Froſchius.
. . . . Furerus.

G.

Henric. Gallus.
Gagvinus. *ou plûtôt.* Gogavinus.
Joann. Galliculus.
Bernardus Garzia.
Theodor. Gaza.
Gelazius.
Jean le Gendre.
Pier. Girolamo. Gentili.
Franciſc. Georgius *Venet.*
Hans ou *Johan.* Gerle.
Johann. Ghiſelinus.
Bartholom. de Glanvilla.
Glaphyrus.
Glaucus. *ex Plutarcho.*
Damian. de Goëz.
Thomas Gomez.
Goſcaldus.
Joann. Goſſelin.
Hieronim. Gradenthler.
Gregoras.
Gregoire *de Brintlington.*
Gregorio *Ravennate.*
Joann. Greiſling.
Joann. Gretſchmar.
Hermann. Grube.
Gualtherus *de Eveſthan.*
Rodolph. Gualtherus.
Il Cavaliere Guarino.
Stephan. Guazzus. *ou* Guazzo.
Carol. Gueſvaldus, *ou* Gueſvaldo. *C'eſt le Prince de* Venouſe.
Joann. Guidettus.
Guido. *Abbas S. Leufredi.*
Joann. Guidonius.
Guillermo.
Guillelmus. *Monach.* S. Emeranni, ou *Guillelmus* Hirſaugienſis.
. . . . Guyon.
Gymnaſma *de Exercitiis Academi.*

H.

Hadrianus *Cardinalis.*
Hamalarius, *ou* Amalarius *Fortunatus.*
Hieronim. Hangeſt.
Philipp. Hardorffer.
Otto Sigfrid. Harniſch.
Robertus de Haulo.
Hilpericus *Monach. S. Galli.*
Hepheſtio.
Heraclides. *ex Athenæo.*
Heraclides *Ponticus.*
Matth. Herbeni.
Hermannus *Contractus.*
Hermippus. *ex Athen.*
Hermolaus *Byſantin.*
Homerus Herpol.
Matthæus Hertel.
Hieronimus. *ex Athen.*
Chriſtoph. Hitzenaverus.

Eraſ.

Eraſmus Horicius.
Hubaldus, *ou* Hugbaldus *Monach. Elnonenſis.*
Hypolit. Hubmeierus.
Cyprian. de la Huerga ou *Huergenſis.*
Hugolinus *Urbevetanus.*
Humbertus.
Hydimelos, *ou* Hydimela.
Gualtherus Hylton.

I.

Iades.
Iamblichus.
Iapys.
Iaſon. *ex Atheneo.*
Ibinus. *ex P. Parran.*
Joachimus. *Abbas.*
Joannes. *Archidiac. Rom.*
Iodocus *à Prato*, ou Ioſquinus *de Pratis.*
Ion Chius. *ex Athen.*
Iopas.
Jordanus *Nemorarius.*
Iſacius.
Juba *Rex Maurit.* ex *Athen.*

K.

Michaël Keinſpeck.
Matthias Kelz. *ou* Matthæus Keltzius.
Robert Kilvarbius.
J. H. Krul. Paſtoret.

L.

Jac. Lætius.
Giovan. del Lago. *en Latin*, *Joann. de* Lacu.
. . . . Lancilottus.
Chriſtoph. Landinus.
Gio. Mar. Lanfranchi, *ou* Lanfranco.
Eraſmus Lapicida.
Laſus *Herminæus.* ex *Meurſio.* C'eſt le premier qu'on prétend avoir écrit touchant la Muſique.
Latino. Latini.
Laurentius. *Cremonenſis.*
Sigiſmund. Lauxmin.
Gaſpard. Lax.
Bernard. Leginitius.
Leonic. *ou* Leonicenus.
Pietro Franc. Lervera.
Claudio Levol.
Antimo Liberati.
Guillelm. Damaſ. Lindanus.
Henric. Lindenbrogius.
. . . . Linocerius.
. . . . Lipomanus.
Dioniſ. Longinus.
Andr. Lucelburgius, *ou* Lucelburger.
Antonio Lullo.
Lucas Luſius.

M.

Hieronim. Magius.
Gio. Battiſta Magoni.
Pierre Maillard, *ou* Magliard.
. . . . Majoragius.
Thomas Mancinus.
Joann. Manlius.
Manuel. *C'eſt comme je croy*, Bryennius.
Marchetto. *da Padoa.*
Dominic. Marcus.
Ægidius de Marino.
Il Caval. Marino.
Marius *Victorinus.*
Gonzalo Martinez.
Joan. ou *Juan* Martinez.
Michele Martino, *ou Michaël* Martinus.
Guillelmo de Maſcardio.
Matron *Parodus. ex Athen.*
Le Sr. Maugars. M.
Maximus Tyrius.
Jacob. Mazonius.
. . . . Meibomius.
Le Sr. de la Meſnardiere.

Menecharmus, *ex Athen.*
Menechmus. *ex Athen.*
Hieronim. Mercurialis.
Mercurius *Triſmegiſtus.*
Merlinus. *Poeta Mantuan.*
Claudio Merulo.
Meſomedes.
Adrian. Metius.
Metrodorus *Chius.* ex *Athen.*
Gregor. Meyer.
Micrologus. *C'eſt le Titre d'un Ouvrage de* Guy *Aretin*, d'Ornitoparcus &c.
Ludovic. Milan.
Mintanor. *ex Meurſio.*
Anton. Mizaldus.
Bartholom. de Molina.
Chriſtoph. Mondor.
Franciſc. Montanez.
. . . . Montoya.
Hieron. Moranus.
. . . . Morellus.
Theodor. Moretus. *Soc. Jeſ.*
Rabbi Moſes.
David Moſtard.
Herman. Mottmanus.
Alphonſ. Mudarra.
Matthias. Mynecomius.

N.

Giovani. Naſco.
Neander.
Peanthez *Cyſicanus.* ex *Athen.*
Bonifac. Negel.
Jordanus Nemorarius.
L'Abbé Nicaiſe *de Dijon.*
Nicephorus.
Nicetius.
Nicocares. *ex Athen.*
Nicomedes. *ex Athen.*
Nicoſtratus. *ex Meurſio.*
Notgerus, *ou* Notkerus.
Johannes Nucius.
Nymphis, *ex Athen.*

O.

Occlides. *c'eſt* Euclides
Oddo. *Abbas.*
Oenopas.
Jo. Franchus Offuſius.
D. Johan. Olearius.
Joann. Olus. *Helvetus.*
Petr. Opmeer.
Osbertus. *Dorobernenſis.*
Otthmarus *Argentinas.* c'eſt *Luſcinius.*
Otho.
Otho. *Anglicus.*
Fr. Giovan. Othoſio.

P.

Hieronim. Pad. *ou* plûtôt Paduanus.
Joann. Paduanius.
Joann. Paleſtrina. *voyez* Aloyſius.
Guido Pancirolus.
Panætius.
Pappus *Alexandrinus.*
Parea, *Anglicus.*
Pareïa. *Je croy que c'eſt le même que le precedent.*
Nicolaus Parma.
. . . . Parmenſis.
Paulus *Diaconus.*
Pauſanias.
Lorenzo. Pazzio.
Angelo Pelati, *ou* Pelatis.
Carlo Pellegrini.
Jacques Pelletier.
Joann. de Pena.
Lucas de Penna.
Guillelm. Peraldus.
Annales Petri.
Adrian. Petrus.
Gioüan. Pezelius.
Guillelm. Philander.
Philochorus. *ex Athen.*
Philolaüs *Pythagoricus.*

Phi-

Philomelos.
Phillis. *ex Meurſio.*
Sebaſtian. Pichſellius.
Georg. Pictorius.
Thomas de Pinedo *Luſitanus.* *
Didacus Piſador.
. . . . Placentinus.
Maximus Planudes.
Jean Plarfort, *ou* Planfort, *ou* Playfort.
Guillelmus de Podiis, *ou de* Podio.
Michael Pompoſius. *Monach.*
Porfirio Piacentino.
Porphyrius.
Poſſidonius.
Guillelm. Poſtellus.
Pietro Potentino.
Chriſtoph. Prætorius.
Pratinas. *ex Athen.*
Proclus.
Prodroſcimo, *ou* Proſdocimo *Beldemando.*
Protagorides. *ex Athen.*
Claud. Ptolomæus.
Didacus de Puerto.
Ericius Puteanus.
Pyladas.
Pythagoras.

Q.

Paulus Quagliatus.
Jacobus Quehl.
Simon à Quercu.

R.

Sebaſtian. Rallius.
Bartholom. Ramus.
Sebaſtian. Ravalle.
Georgius Rhaw.
Razzon.
Recaneto. *C'eſt le Titre du Traité de* Vaneo.
Chriſtoforo de Regina, ou *Chriſtoforus* Reina.
Andr. Reinhard.
Michael Reinſpeck. *ou* Keinſp.
Joann. Reuffius.
. . . . Ricciolus.
Johan. Richafort.
Richard. *de Ædvert.*
Richer. *C'eſt le ſurnom de* Cœlius *Rhodiginus.*
Chriſtophor. Rid.
Gualtherus Riffius.
Angelus Roccha.
Rocco Rodio.
Girolamo Roſelli.
Vincent. Roſſettus.
Gio. Battiſta. Roſſi.
Lemme Roſſi.
Michael Rubellus.
. . . . Rubineto.
Girardus Rufus.
Baldaſar Ruiz.
D. Jacobus Rungius.

S.

Gerhard. à Salice.
. . . . Saubertus.
Hieronim. Savoranola.
Marco Scacchi.
Orazio. Scaletta.
Scamnon & Scamon.) *ex Atheneo.*
Martin. Scheffierus.
Rod. Schilckius.
Martin. Schoockius.
Gaſpar. Schott.
Oſwald. Schreckenfuchſius.
Gioüani Scrivano.
M. Joann. Schütterus.
Claudius. Sebaſtianus.
. . . . Seberus.
Daniel. Selichius.
Hngo. Sempilius.
Semus *Delius.*
Servius.
Caſſius Severus.

Fran-

Franceſco Severi.
Sextus *Empyricus*.
Anacletus Siccus.
Ottho Sigefridus. *Je croy qu'il faut ajoûter* Harniſch.
Simmias. *ex Meurſio.*
Simon. *ex Menrſio.*
Sophocles. *ex Athen.*
Franceſco Soriano.
Soteridas.
Joann. Spangenberg.
Chriſtian. Speckhun.
Gioüani Spinoſa.
Franciſc. Spiridion *à monte Carmelo.*
Chriſtophor. Stathmion.
Benedetto Stella.
Gioſep. Mar. Stella.
Steſander.
Michael Stifelius.
Petr. de Stoſſen.
Aleſſandro Striggi.
Joann. Guill. Stuckius.*
Joann. Chriſt. Sturmius.
Sybila, *ou* Sybilas.
Andreas. Sylvanus.
Chriſtop. Sympſon.

T.

. . . . Tacuinus.
Joann. Taiſnier.
Martin. de Tapia.
. . . . Tarazzona, *ou* Taraçona.
. . . . Tarcagnota.
Nicolo Tarraglia.
Frideric. Taubman.
Teleiclides. *ex Athen.*
Teleſtes. *Selinuntius.* Ibid.
Guillaume Telin.
Il Cavaliere... Teſti.
Georg. Theodoricus.
Chriſtus Theodoricus *Auguſtan.*
Theodore.
Theodorus *Sophianus.* ex *Meurſio.*
Theogerus *Epiſcopus.*
Theophilus, *ex Athen.*
Theophraſtus. *ex eod.* &c.
Theopompus *Colophon.* ex *Athen.*
Pontus de Thiard.
Thimotheus *Mileſius.*
Thiuredus. *de Douvres.*
Orazio. Tigrini.
Timomachus. *ex Athen.*
Joann. Tinctor.
Franceſco. Tobar, *ou* Tovar.
Fr. Tomaſo *di S. Maria Dell'Ordin. di S.* Domen.
Melch. Torres, *ou de Torres.*
Franc. Tovar, *ou* Tobar.
Bac. Trappa. *Numen.*
Du. Abdias. Trew.
Tryphon. *Alexand. ex Athen.*
Anton. Trombeta.
Joan. Turinomarus.

V.

Franceſco Vacca.
Vaccus, *ou* Vacco. *C'eſt plûtôt* Bacchius.
Georg. Vaglia *Piacentino*, *c'eſt Georg.* Valla.
Petr. Franc. Valentinus.
Petr. Valerianus.
Auguſt. Valerius.
Carlo. Valgulio.
Joann. Valla.
Lorenzo Valla.
. . . . Valturius.
Stefano Vaneo.
Alanus Varenius.
Grazioſo Uberti.
Ludovic. Venegas.
Georg. Venetus.
Il Principe di Venoſa, *ou Carol.* Gueſvaldus.
Franc. Ventura. *Volaterr.*

Philipp.

Philipp. Veraldus.
- - - - Ugolinus.
Nicol. Vincentino.
- - - - Villafranca.
- - - - Vincentinus, *ou* Vincentius.
Anton. à Vinea.
- - - - Vinetus.
Gundiſalv. Martinez de Viſcargui.
Philipp. de Vitriaco.
Lodoïco. Vittoria.
Joann. Ludov. Vivaldus. *ex Poſſevino.* C'eſt plûtôt *Ludov.* Vivez.
Joann. Vogelſanck. *C'eſt je croy* Ornitoparcus.
- - - - Voſſius *le jeune.*
Franciſc. petr. de Urena.
Franciſc. Uſper.
- - - - Uſualdus.
Lodoico Vualdo.
Vuillehelmus.
Bonaventura Vulcanius, *ou plûtôt* Schmid.
Ambroſ. Vulflingſeder.
- - - - Vulfrano.
Franciſc. Vuyler, *ou* Wyler.
Jo. Walliſius.
Johann. Weichman.
Frideric. Weiſenſée.
Nicol. Weiſſbeck.
Andr. Werckmeiſter.
Jod. Willichius.
Sebaſtian. Wirdung.
David. Wolckenſteinius.

X.

Xantus *Athenienſ.*
Guillelm. Xilander.

Z.

Franciſc. Zabarella.
Ludovico Zacconi, *ou* Zaccone.
Joannes Zangerus.
Simone Zappa.

*Remarquez que les noms, où l'on trouvera une petite étoile, ainſi * ſont ceux des Auteurs que mes amis m'ont fait voir pendant le cours de l'impreſſion de cette* 3me *Partie, qui devroient par conſequent être dans la premiére, & ſur leſquels je ne demande point d'éclairciſſements.*

Mais ce n'eſt pas aſſez d'avoir indiqué aux Sçavants toutes mes découvertes; Je croy qu'il eſt encore neceſſaire de leur marquer de quelle maniere je ſouhaiterois qu'ils me fiſſent part de celles qu'ils ont pû faire, ou que cet Ouvrage & les inſtances que je leur faits, leur pourront faire faire. Or le plus ſûr ſans doute pour la ſatisfaction du Public, & la perfection de cet Ouvrage, ſeroit que je puſſe tout voir par mes propres yeux. Accoutumez qu'ils ſont à cette eſpece de recherche, je peux dire qu'ils y ſont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres qui, quoy qu'incomparablement plus ſçavants que moy, ne découvriroient peut-être pas ſi vîte, ny ſi bien, ce que je découvrirois aiſément & ſeurement.

C'eſt pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quel-

ques-uns des Auteurs de cette 3me Partie, que je n'ay pas encore vûs, ou des *Auteurs* dont le *nom*, ny la *Langue*, ny le *Pays* ne me ſont pas connus; de me les *vendre*, ou de me les *trocquer*, s'ils peuvent ou veulent s'en défaire, ou bien de me les *prêter* ſous promeſſe & telles aſſurances qu'on ſouhaitera de les rendre fidellement, auſſi-tôt que les extraits en ſeront faits; ou bien de m'*indiquer* les *endroits* où je les pourray trouver, ou *faire* chercher; ou bien enfin de m'envoyer du moins des memoires ſur ce qui les regarde, circonſtanciez comme dans les articles ſuivants, que je ſupplie les Sçavants de lire par cette raiſon avec quelque attention.

1. Il faudra tâcher de m'envoyer *une copie* exacte du *Titre*, ou de la premiere page de ces Auteurs, en quelque Langue qu'elle ſoit écrite, ſoit à la main, ou imprimée; avec le *lieu* & l'*année* de l'*impreſſion*; le *nom* de l'*Imprimeur* & du *Vendeur*; la Langue du corps de l'Ouvrage; la forme ou la *grandeur du volume*, ou des *volumes*, s'il y a pluſieurs *tomes*; le nombre des *feuilles* ou des *pages*, & le *lieu* même, c'eſt à dire le *cabinet*, ou la *Bibliotheque* où ce Livre eſt, & ſe peut trouver actuellement.

2. Il faudra y joindre, autant que l'on pourra, les circonſtances de la *naiſſance* du *Pays*, de la *vie*, des *emplois*, du *ſiecle*, de la *mort* &c. des Auteurs. On en trouve ſouvent dans les Epitres dedicatoires & dans les Préfaces. Et en outre le *plan general*, & le plus qu'on pourra du *détail* de l'Ouvrage, les *bons* ou *mauvais jugements* qu'on en a faits, ou qu'on en peut faire; les differentes *éditions*, les *traductions* &c.

3. Si les Titres de ces Livres ſont écrits en *Hebreu*, ou en *Arabe*, ou en quelques autres *Langues orientales*, dont j'avoüe que je ne connois pas même les caracteres, que ſuperficiellement: On me fera plaiſir & à une Infinité de Curieux *qui ne* les connoiſſent pas plus que moy, de réduire ces caracteres *étrangers* en caracteres *Romains*, ainſi qu'en a uſé Mr. *Herbelot* dans ſa Bibliotheque Orientale, & de donner enſuite une traduction en *Latin* ou en *François*, tant du titre & du ſujet du Livre, que des qualitez de l'Auteur, & autres circonſtances qui le peuvent faire connoître. Mais il ne faudra abſolument rien changer dans le *nom propre*, ny les *prénoms* de l'Auteur, que les ſeuls caracteres *étrangers* en *Romains*, ſans en faire aucune traduction &c.

4. On en uſera de même pour les Auteurs dont les Titres ſont en *Flamand*, en *Anglois*, *Hollandois*, *Danois*, *Polonois* &c. Comme le pratiquent fort ſagement, les Journaux des Sçavants, tant de Hollande, que de France, qui ne manquent jamais de

donner

donner le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & de l'expliquer enſuite par une traduction litterale (ce qui ſeroit le mieux pour nôtre deſſein) ou du moins par un titre abregé, qui ſoit ſuffiſant pour en faire comprendre la ſubſtance.

5. A l'égard des Auteurs, dont le titre eſt originalement en *Grec*, ou en *Allemand*, ou en *Italien*, ou en *Eſpagnol*; Je ſçay aſſez de ces ſortes de Langues pour n'avoir pas beſoin qu'on ſe donne la peine de me les traduire. Cependant à l'égard du *Grec* & de l'*Allemand*, qui ne me ſont que mediocrement familiers: on me fera plaiſir d'en uſer comme dans les deux articles précedents, & d'obſerver ſur tout pour l'*Allemand* de ne ſe pas ſervir en l'écrivant des caracteres dont les Allemands ſe ſervent en écrivant à la main, que je ne connois pas; mais des caracteres Romains ou Latins, ou du moins des caracteres dont on ſe ſert dans l'impreſſion des Livres Allemands, que je connois aſſez bien.

6. Si les Auteurs, dont on m'envoyera les noms & les Titres, ont traité de beaucoup d'autres matieres, comme ſont les *Encyclopediſtes*, *S. Auguſtin*, *Boëce*, le venerable *Bede* &c. on m'obligera de me marquer le *tome*, & la *page*, où ces Auteurs parlent de la *Muſique*, ſoit *ex profeſſo*, ou par *occaſion*, & ſi ce qu'ils en diſent eſt conſiderable. Il ſera bon auſſi de me marquer l'*édition* de ces Auteurs, & même du moins en gros les ouvrages qu'ils ont donné au Public ſur d'autres manieres, parce que tout cela ſert à faire connoître les Auteurs.

7. On trouve auſſi ſouvent des Traitez de *Muſique* ou de choſes appartenantes à la *Muſique* dans des *compilations* de pluſieurs *Traitez*, *diſcours*, *diſſertations* &c. de pluſieurs & differents Auteurs, & ſur differentes matieres en un ſeul corps. On me fera un très-grand plaiſir de me les indiquer, comme auſſi le volume & la page où ils ſe trouvent, le nom du *Compilateur*, l'*année*, le *lieu*, l'*édition* &c. ſoit que tout cela y ſoit imprimé en ſon *entier*, ou ſeulement en *abregé*, ou par *extrait*, ainſi que le pratiquent les *Journaux* de *Leipſich*, de *Hollande*, de *France* &c.

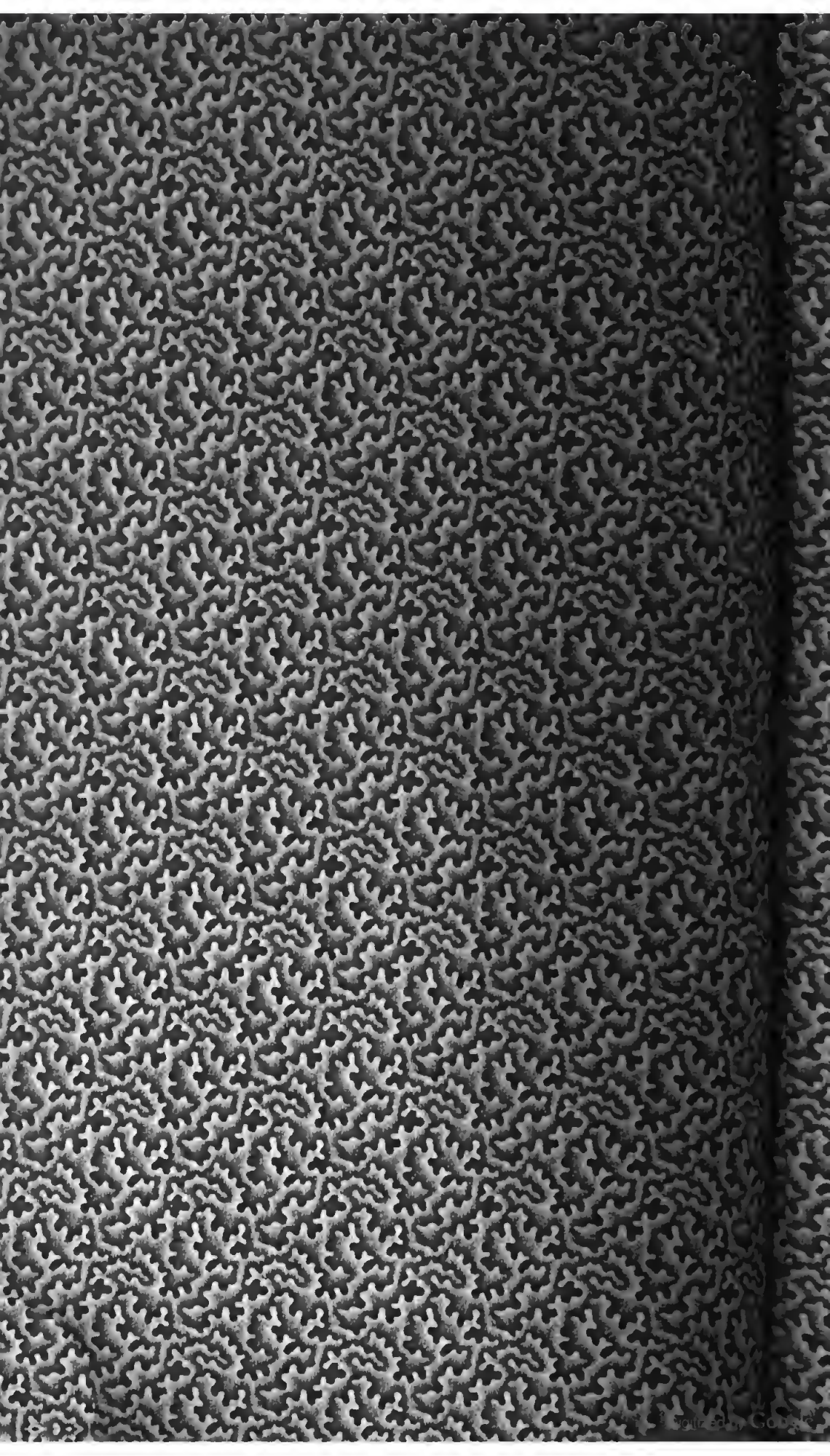
8. Si l'on trouve devant ou à la fin des Traitez (ſur tout de ceux qui parlent *ex profeſſo* de la *Muſique*) des Catalogues des Auteurs qui y ſont citez: on me fera plaiſir de m'en envoyer une copie exacte, ou du moins les noms des Auteurs qui ne ſe trouveront pas dans quelqu'une des trois parties de ce Catalogue Quand même il n'y auroit point de ces Catalogues, il faudroit tâcher de m'envoyer les noms des Auteurs, ſoit *Theoriciens* ou *Praticiens*, dont on cite les ouvrages dans le corps du Livre &c.

9. Mais

9. Mais ce que je demande avec le plus d'inſtance, c'eſt la *verité*, la *bonne foy*, un entier *dépoüillement de toute prévention*, & ſur tout une *exactitude ſevere* & ſcrupuleuſe à bien *orthographier* les *noms* & les *ſurnoms* des *Auteurs*, & à former diſtinctement les *caracteres Romains* ou *Latins*, que l'on ſubſtituëra en la place des *caracteres* des Langues originales dans leſquelles ces noms ſeront écrits. Car enfin, ſi je ſuis le premier *trompé* par des memoires infidelles, ou peu exacts; comment pourray-je éviter de tromper le Public.

10. Pour me faire part de tout ce que deſſus, on pourra ſe ſervir de la voye des Journaux de *France*, de *Hollande*, de *Trevoux*, & même du *Mercure* que je lis aſſez exactement, parce que ce ſont des canaux très-commodes pour le commerce & la communication des Sçavants: Ou bien on me les adreſſera en droiture à *Meaux* en Brie, où je fais ma reſidence ordinaire, de la même maniere que l'on les envoye au Mercure. Au reſte ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, *peuvent* s'aſſurer que j'en ſeray pas ingrat en toutes manieres, & que je *les* citeray même avec les éloges qui leur ſeront dûs, s'ils le ſouhaittent.

F I N.

AVERTISSEMENT.

On trouve à Amſterdam chez ETIENNE ROGER, *un aſſortiment general de toute ſorte de* Muſique, *à beaucoup meilleur marché que par tout-ailleurs. On peut en même temps être aſſuré que c'eſt la Muſique la plus correctement gravée ou imprimée, qu'il y ait dans le monde. Ceux qui en ſont Amateurs peuvent en faire demander, chez lui le Catalogue.*